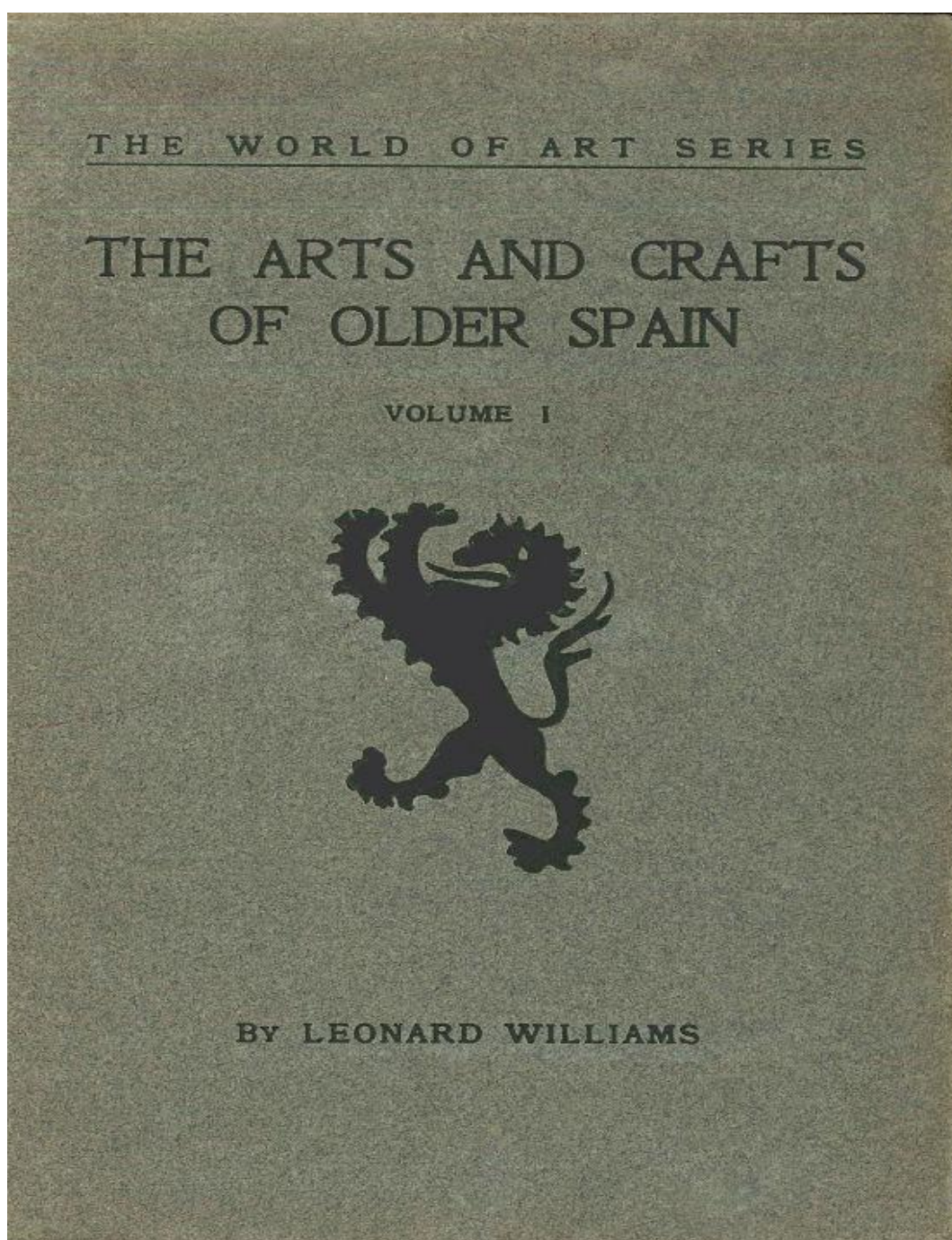


Искусство и ремесла старой Испании, том 1 (из 3)

Леонард Уильямс



Содержание

[Искусство и ремесла старой Испании](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА ПЕРВОГО](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[ЗОЛОТО, СЕРЕБРО И ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ](#)

[ЖЕЛЕЗНЫЕ ИЗДЕЛИЯ](#)

[БРОНЗОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ](#)

[ОРУЖИЕ](#)

[ОГНЕВОРНОЕ ОРУЖИЕ](#)

[СЕДЛАРСТВО И КАБРИОЛЕТЫ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг « » Искусство и ремесла старой Испании, том 1 (из 3)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Искусство и ремесла старой Испании, том 1 (из 3)

Автор: Леонард Уильямс

Дата выпуска: 10 декабря 2013 г. [электронная книга № 44391]
Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

Язык: английский

Благодарности: Электронный текст подготовлен Крисом Керноу, Йенсом Нордманном, Джозефом Купером и командой онлайн-корректоров (<http://www.pgdp.net>)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ИСКУССТВО И РЕМЕСЛА СТАРОВОЙ ИСПАНИИ», ТОМ 1 (ИЗ 3) ***

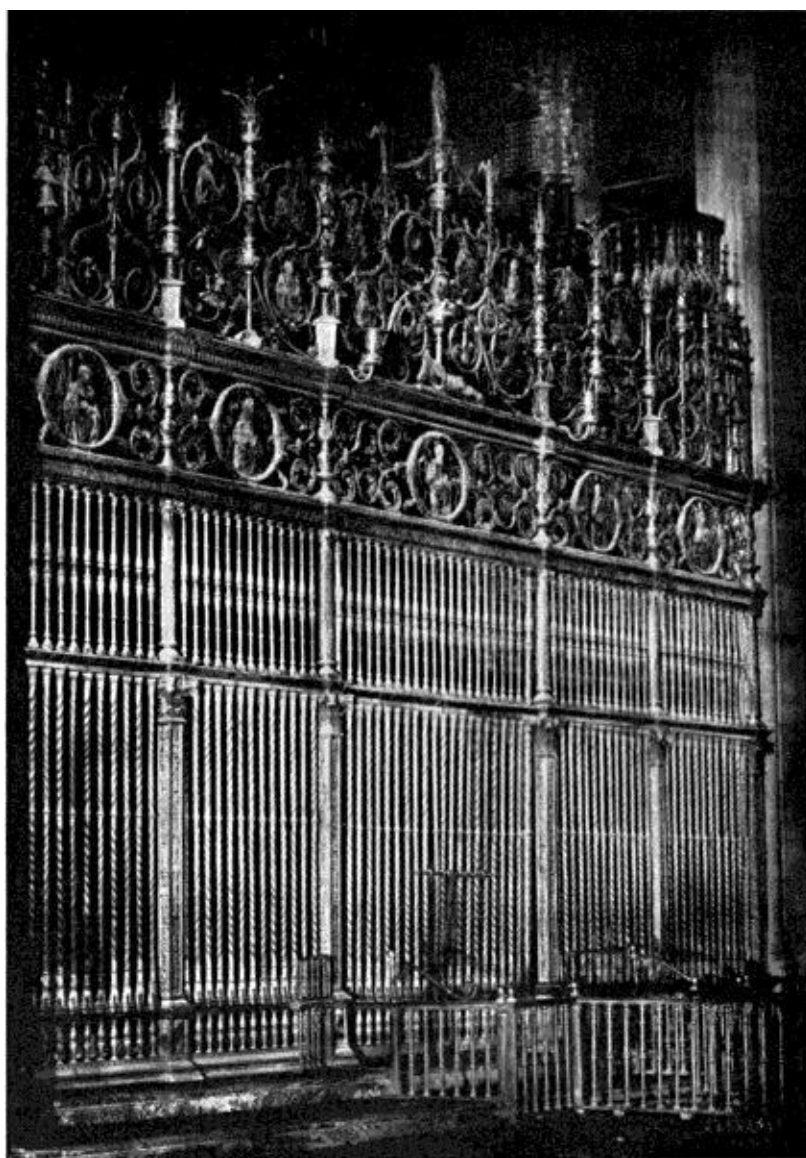
Электронная книга проекта Гутенберг «Искусство и ремесла старой Испании», том I (из 3), автор Леонард Уильямс

Примечание: Проект Гутенберг имеет два других тома этой работы.

[Том II](http://www.gutenberg.org/files/44392/44392-h/44392-h.htm) « » (Искусство и ремесла средневековой Испании): см.

<http://www.gutenberg.org/files/44392/44392-h/44392-h.htm>

[Том III](http://www.gutenberg.org/files/44393/44393-h/44393-h.htm) : см. <http://www.gutenberg.org/files/44393/44393-h/44393-h.htm>



РЕЖА ХОРА
(Севильский собор)

Серия «Мир искусства»

Искусство и ремесла старой Испании

ЛЕОНАРД УИЛЬЯМС

Член-корреспондент Королевской испанской академии, Королевской испанской академии истории и Королевской испанской академии изящных искусств; автор книг «СТРАНА ДОНОВ»,

«ТОЛЕДО и МАДРИД», «ГРАНАДА» и ДР.

В ТРЕХ ТОМАХ, С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ

ТОМ I



ЧИКАГО
A. C. McCLURG & CO.
ЭДИНБУРГ: T. N. FOULIS
1908

АМЕРИКАНСКОЕ ИЗДАНИЕ
Опубликовано 10 октября 1908 года

Посвящается

С ОСОБОГО РАЗРЕШЕНИЯ ИХ ВЕЛИЧЕСТВ

КОРОЛЯ АЛЬФОНСО XIII и КОРОЛЕВЫ ВИКТОРИИ ИСПАНСКИХ

ПРЕДИСЛОВИЕ

При подготовке этих томов я ставил перед собой цель дать ясное и достаточно полное представление об искусстве и ремеслах старой Испании. Мне кажется, что для работы такого замысла и масштаба есть место, и что нет никаких причин, по которым столь привлекательная тема — или, вернее, группа тем — должна постоянно игнорироваться людьми, которые путешествуют по стране Сиды и Дон Кихота или заявляют о своем интересе к ней.

Мое описание испанской керамики является осторожным, но, тем не менее, я надеюсь, что оно приемлемо. Изучение этого ремесла в Испании далеко от завершения, и в будущем можно надеяться на новые исследования и открытия. История испанского оружия также страдает от несправедливого пренебрежения. Возможно, мой обзор этого вопроса сможет немного компенсировать этот недостаток. В остальном моя книга, которая является результатом нескольких лет усердной работы, будет говорить сама за себя.

Хотя я был озадачен избытком материала, иллюстрации были подобраны с большой тщательностью и, как мне кажется, неплохо. Некоторые фотографии были сделаны специально для этой работы. За предоставление других фотографий и за любезную помощь в целом я благодарен Excmo. Señor Don Guillermo J. de Osma, Excmo. Señor Don José Villegas и Excmo. Señor Don José Moreno Carbonero; Señores Góngora и Valladar из Гранады; а также господам Hauser и Menet и Mons. Lacoste из Мадрида.

Август 1907 года.

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА ПЕРВОГО

	СТРАНИЦЫ
ЗОЛОТО, СЕРЕБРО И ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ	1-119
Изделия из ЖЕЛЕЗА	120-159
БРОНЗА	160-191
ОРУЖИЕ	192-289

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ТОМ ПЕРВЫЙ

ЗОЛОТО И СЕРЕБРО

ПЛАСТИНА

СТРАНИЦА

	<i>Реха хора; Севильский собор</i>	<i>Фронтиспис</i>
I.	Сокровище Гуаррасара; Королевская оружейная палата, Мадрид	22
II.	Крест Ангелов; собор в Овьедо	36
III.	Крест Победы; Кафедральный собор Овьедо	43
IV.	Мавританский ларец; собор в Жероне	46
V.	Алтарная преграда из эмалированной бронзы; Музей Бургоса	50
VI.	«Распятие Сиды»; Саламанкский собор	52
VII.	«Дева де ла Вега»; Сан-Эстебан, Саламанка	54
VIII.	Святой Иаков в одежде паломника; собор Сантьяго	57
IX.	Мудехарский триптих; Королевская академия истории, Мадрид	60
X.	«Таблас Альфонсинас»; Севильский собор	62
XI.	«Чаша Святого Фердинанда»; Севильский собор	64
XII.	Корабль; Кафедральный собор в Сарагосе	65
XIII.	Мавританские браслеты	77
XIV.	Ювелирные изделия морисков	83
XV.	Позолоченный серебряный процессионный крест	85
XVI.	Готическая <i>кустодия</i>	95
XVII.	<i>Кустодия</i> Севильского собора	100
XVIII.	Ранний потир и крест из филигранного золота	114

КОВКА

XIX.	Старые ключи; Севильский собор	131
XIXA.	Декоративные головки гвоздей; монастырь Сан-Антонио, Толедо	134

XX.	Дверные молотки	136
XXI.	Церемониальные жезлы и фонари	138
XXII.	Железная кафедра; собор в Авиле	140
XXIII.	<i>Реха</i> Королевской капеллы; собор в Гранаде	148
XXIV.	То же самое (вид изнутри)	149
XXV.	<i>Реха</i> ; Каса-де-Пилатос, Севилья	155
XXVI.	<i>Реха</i> «Каса-де-лас-Кончас», Саламанка	156
БРОНЗЫ		
XXVII.	«Охота Мелеагра»	164
XXVIII.	<i>Кандил</i>	166
XXIX.	<i>Велон</i>	168
XXX.	Бронзовый лев	171
XXXI.	Бронзовый олень; Музей Кордовы	173
XXXII.	Бронзовый храм; Музей Гранады	174
XXXIII.	Мавританская лампа и ступка; Музей Гранады	176
XXXIV.	Лампа Мухаммеда III; Мадридский музей	178
XXXV.	Колокол аббата Самсона; Музей Кордовы	180
XXXVI.	Бронзовое распятие	182
XXXVII.	Пуэрта-дель-Пердон; Севильский собор	184
XXXVIII.	Флюгер башни Хиральда	186
ГЕРБ		
XXXIX.	Герб на доспешном шлеме; Королевская оружейная палата, Мадрид	198
XL.	Испанский арбалетчик; Королевская оружейная палата, Мадрид	202
XLI.	Битва при Ла-Игуэруэла; Эль-Эскориал	206
XLII.	Парадная доспешная упряжь Филиппа III; Королевская оружейная палата, Мадрид	210
XLIII.	Мавританский арбалет и стремя; Музей Гранады	214

XLIV.	Мавританский меч; Каса-де-лос-Тирос, Гранада	218
XLV.	Меч Боабдила эль-Чико; Музей артиллерии, Мадрид	222
XLVI.	Кинжал Боабдила эль-Чико; Музей артиллерии, Мадрид	226
XLVII.	Мавританский меч	230
XLVIII.	Боевое снаряжение Карла V; Королевская оружейная палата, Мадрид	234
XLIX.	Турнирные доспехи Карла V; Королевский оружейный зал, Мадрид	238
L.	Турнирные доспехи Филиппа Красивого; Королевский оружейный зал, Мадрид	242
LI.	Мавританский щит; Королевская оружейная палата, Мадрид	246
LII.	Доспехи, изготовленные в Памплоне; Королевский оружейный двор, Мадрид	250
LIII.	<i>Адарга</i> ; Королевский оружейный зал, Мадрид	254
LIV.	Испанские мечи; Королевская оружейная палата, Мадрид	258
LV.	Испанский меч; Королевская оружейная палата, Мадрид	262
LVI.	Испанский меч	266
LVII.	Испанские мечи; Королевская оружейная палата, Мадрид	270
LVIII.	Маркировки мечей	272
LIX.	Седло <i>Бридона</i> ; Королевская оружейная палата, Мадрид	274
LX.	Подвесные ячейки для лошадей	278
LXI.	Дорожная носилка, приписываемая Карлу V; Королевский оружейный зал, Мадрид	282

ЗОЛОТО, СЕРЕБРО И ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

Древние авторы в гиперболических выражениях описывали Испанию как страну, наполненную драгоценными камнями и металлами как на поверхности, так и под землей.

Древние писатели — Страбон, Плиний, Аристотель, Помпоний Мела и Диодор Сицилийский — утверждают, что когда-то горный пожар, разжженный пастухами в Пиренеях и раздутый ветром, нагрел землю до такой степени, что руда из ее недр вышла на поверхность и потекла ручейками расплавленного золота и серебра, распространившись по всей Испании. Говорят, что коренные жители Лузитании, возделывая свои поля, натыкались своими орудиями на самородки весом до полу фунта. Сердце полуострова, между реками Бетис и Аннас, то есть страна оретанов и баститанов, по легенде, изобиловала золотыми приисками. Говорят, что финикийские торговцы обнаружили у турдетанов такое изобилие серебра, что «даже самые простые предметы быта этого народа были сделаны из него, вплоть до бочек и кастрюль». Соответственно, эти хитрые финикийцы, предлагая в обмен бесполезные безделушки, загружали свои корабли серебром до краев и даже, когда их груз был готов, изготавливали из остатков цепи и якоря.

Несмотря на свою экстравагантность, в целом эти легенды не лишены правды. «Традиция, — говорил такой авторитетный исследователь, как Симондс, — если она не опровергнута окончательно, должна иметь полную ценность; и более здравый исторический смысл проявляется в том, чтобы с должной осторожностью принимать ее свидетельство, чем в том, чтобы бездумно отвергать его и заменять догадками, которые из-за недостатка знаний являются необоснованными». То же самое и с легендами о золотых и серебряных сокровищах древних испанцев. Кроме того, кажется несомненным, что эти фантастические утверждения имели под собой реальную основу. Испания стояла на западной границе древнего мира. Год за годом яркое солнце опускалось в воды на ее западном краю. Моряки из дальних стран наблюдали эти закаты и ассоциировали их с самой Испанией. Таким образом, здесь, на безоблачном юге, солнечный шар напоминал о золоте и серебре, а изумруд и гиацинт, жемчуг и аметист и рубин — о несравненных цветах редко неиссякающего заката.

Кроме того, хотя и не в сказочных количествах, драгоценные металлы действительно существовали в этой стране. Различные реки, такие как Калом или Дарро в Гранаде, Тежу, Агнеда и Силь, несли в своих водах зерна золота. «Les Mores», писал Берто де Руан о первой из этих рек, «en tiroient beaucoup autrefois; mais cela a esté discontinué depuis à cause de la trop grande dépense qu'il y falloit faire. Il est certain que souvent on prend dans le Darro de petits morceaux d'or, et il y a des gens qui sont accoûtumés d'y en chercher».

За несколько столетий до того, как этот аббат написал свою книгу, арабский автор географического словаря, известного как «*Марасид Итила*», сделал похожее замечание об этом золотоносном ручье; а в XVI веке я нашел постановление города Гранады, запрещающее горожанам копать дно реки, если только это не было связано с поиском золота.^[4] Однако, вероятно, вопреки предположениям некоторых летописцев, название Дарро никак не связано с латинскими словами *dat aurum*.

«В двух лигах от Гуадаррамы, — писал минералог Уильям Боулз в середине XVIII века, — напротив города и в направлении Сан-Ильдефонсо, находится глубокая долина, где можно заметить жилу обычного кварца, содержащего некоторое количество железа. Здесь, без

использования очков, я заметил немалое количество зерен золота... В Галисии зерна золота находят на песчаных холмах, и удивляешься, наблюдая за чудесными работами, проделанными римлянами, чтобы собрать песок, промыть его и извлечь драгоценный металл. Местная традиция утверждает, что этот драгоценный песок был предназначен для кошельков трех римских императриц — Ливии, Агриппины и Фаустины... Я знаю одного немецкого министра, который в свободное время промывал этот песок и собирал золото».

Римляне, действительно, извлекли огромную выгоду из природных богатств полуострова. Гельвий пополнил казну 14 732 фунтами испанских серебряных слитков и 17 023 фунтами серебряных монет; Корнелий Лентул — 1515 фунтами испанского золота, 20 000 фунтами серебряных слитков и 34 550 фунтами монет. Катон вернулся со своего проконсульства с двадцатью пятью тысячами фунтов серебряных слитков, двенадцатью тысячами фунтов серебряных монет и четырьмястами фунтами золота. Семьдесят тысяч фунтов чеканного серебра досталось Флакку, а Минуций продемонстрировал на своем триумфе восемь тысяч фунтов серебряных слитков и триста тысяч фунтов серебряных монет.

В Испании также было довольно много рудников серебра, золота (^[2]) и драгоценных камней. Мавританские авторы с восторгом писали о рудниках драгоценных металлов в Сьерра-Неваде или вблизи нее. «Даже сегодня, — писал Боулз, — мавританские рудники можно отличить от римских. Римляне строили башни своих крепостей круглой формы, чтобы по возможности избежать ударов тарана, и их горняки, по привычке или намеренно, также делали входы в свои рудники круглыми. Мавританцы, не знакомые с этим орудием, строили свои башни квадратными и придавали квадратную форму также входам в свои шахты. Круглые входы в римские шахты до сих пор можно увидеть в Риотинто и других местах, а квадратные входы в мавританские шахты — в окрестностях Линареса».

Изумруды ранее добывались в шахте в Мороне, в Сьерра-де-Лейта; белые сапфиры и агаты — в Кабо-де-Гата,^[3] на восточной оконечности залива Альмерия; аметисты — в Монте-де-лас-Гуардас, недалеко от порта Платы, «в обрыве (*sic*) глубиной около двадцати футов». По словам Лаборда, гранаты до наших дней добывались «на равнине на полпути между Альмерией и Мотрилем. Они там очень распространены, особенно в русле оврага, образованного ливневыми потоками, у подножия небольшого холма, на котором также найдено большое количество гранатов. Изумруды находятся в королевстве Севилья, все остальные — в Гранаде. Некоторое время назад ходили слухи, что в ущелье горы Бухо, на мысе де Гата, находится большое количество драгоценных камней, но, несмотря на длительные и тщательные поиски, которые были проведены недавно, там не удалось найти ни одного ».

Серебряные рудники существуют или существовали в Бенаске, Кальене и Бьельсе в Арагоне; в Куэвасе, недалеко от Альмерии; в Альмодовар-дель-Кампо; в Саламеа, в Эстремадуре; в Пуэрто-Бланко, в провинции Севилья; в Сьерра-де-Гуадалупе; в Фуэнте-де-ла-Мина, недалеко от Константины; и недалеко от Альмасаррона, в провинции Картахена. Недалеко от последнего города находилась еще одна шахта, которая ежедневно поставляла в Рим двадцать пять тысяч драхм и на которой работали сорок тысяч человек. Двадцать

тысяч фунтов чистого серебра ежегодно добывалось в Астурии, Лузитании и Галисии. Ганнибал добывал из пиренейской шахты триста фунтов в день. Прекрасная Химилка, жена Гасдрубала, была владелицей серебряной шахты в двух лигах от Линареса. Лаборд писал об этой шахте: «Она была вновь открыта в XVII веке, когда была обнаружена жила шириной пять футов, из которой было добыто много серебра; однако ее разработка была заброшена. Она принадлежит городу Баеса».

Тот же автор, который писал об этом около ста лет назад, дает любопытные и поучительные сведения о нескольких других испанских серебряных рудниках. «Горы королевства Севилья, на границе Эстремадуры, в направлении Гуадалканала, Аланиса, Пуэрто-Бланко и Касальи, которые составляют часть крайней части цепи Сьерра-Морена, содержат несколько серебряных рудников, которые были разработаны. Один из них находится в Сьерра-Морене, в трех милях от Гуадалканала, и, по всей видимости, был очень богатым: там было три шахтных ствола, устья которых можно увидеть и сегодня; он эксплуатировался в XVII веке и был заброшен в 1653 году. Считается, что он был затоплен рабочими в отместку за новый налог, который был на них наложен. Еще одна серебряная шахта также эксплуатировалась ранее, в полутора лигах от другой; она имеет шахту и галерею древней конструкции; жила имеет шесть футов в окружности и состоит из ганита и кварца. Есть еще третий рудник, в полутора лигах от Гуадалканала и в полулиге к юго-востоку от деревни Аланис, посреди поля; его ширина составляет два фута; римляне построили в нем галерею с юга на север; ее ответвление, идущее на восток, эксплуатируется с тех пор: первоначально в нем содержались пирит и кварц, но он отнюдь не богат; на дне есть свинец».

Золотые рудники или их следы были найдены в окрестностях Молины в Арагоне, Сан-Ильдефонсо в Старой Кастилии и Алосер в Эстремадуре; в Сьерра-де-Лейта; в долине Эчо в Арагоне; а также в Парадесеке и Понферраде — последний город был *Интерамниум Флавиум* римлян.

Говорят, что вожди древних испанцев украшали свои одежды грубой вышивкой из золота, а мужчины и женщины всех сословий носили золотые и серебряные браслеты. Эти утверждения сейчас невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть. Золотые или серебряные предметы, более древние, чем римское господство, в Испании не были найдены в большом количестве. Рианьо описывает серебряную чашу конической формы, очевидно изготовленную на гончарном круге, с гравировкой иберийских символов на одной из ее сторон. Подобная чаша была найдена в Андалусии в XVII веке, наполненная иберийскими монетами и весящая десять унций. Золотые украшения, такие как серьги и ожерелья или колъе, были обнаружены в Галисии не реже, чем в других регионах Испании, и сегодня их можно увидеть в частных коллекциях, в Королевской академии истории в Мадриде и в Национальном музее археологии ().^[4] Вилья-Амиль-и-Кастро подробно описал эти *торки* (Museo Español de Antigüedades, *Adornos de oro encontrados en Galicia*). По его словам, почти во всех случаях они состоят из простого золотого прутка С-образной формы, поэтому не полностью замкнутого в кольцо, с бугорками на каждом конце, как будто их форма была

вдохновлена ярмом для скота. Один или два из них украшены несколько грубым узором, проходящим по части их длины.

В одном из таких случаев была найдена пара любопытных сережек в форме почки вместе с *торком*. Эти сережки, по-видимому, более позднего изготовления, чем другое украшение, украшены по всей поверхности, частично филигранным узором, а частично тонким узором, похожим на бусины, выполненным с помощью небольшого долота или гравировального инструмента способом, известным во Франции как *fusé*, *guilloché* или *hachié*. Они изготовлены из полого золота, и когда их обнаружили, они были заполнены веществом, напоминающим порошкообразный уголь, смешанный с металлической глиной.

Большинство авторитетных источников относят эти украшения к неопределенному периоду, предшествовавшему римскому господству. Однако я считаю, что более вероятно, что они были изготовлены испанскими мастерами в подражание римскому стилю во время римского господства на полуострове. Это объясняет их недостатки в исполнении, а также некоторые характеристики, которые они явно разделяют с римскими изделиями.

Мы знаем, что Рим навязывал свои обычаи всем подчиненным ему народам. Следовательно, следуя этому всеобщему закону, испанцы вместе с роскошным образом жизни Рима переняли римские украшения и ювелирные изделия. К ним относятся кольца, *фибулы*, броши или застёжки для крепления плаща, *torgues*, или ожерелье, более или менее напоминающее те, что использовались у персов; и *phalera*, круглая пластина из золота, серебра или другого металла, с гравировкой в виде одного из множества эмблем, которую носили на груди или животе люди обоих полов и которую очень часто дарили римским солдатам в награду за военную службу. Кроме того, существовало несколько видов сережек — разнообразных по дизайну *сталагмиумов* или подвесок, *инауресов* () или *кроталиумов* (*crotalium*), украшенных жемчужинами, которые соприкасались друг с другом, когда их владелица шла, и удовлетворяли ее тщеславие своим шелестом; а также несколько видов браслетов — золотых или бронзовых *армилл* (*armilla*), которые носили в основном мужчины; *перискелис*, *спаталиум* и *декстрале*, которые носили на мясистой части правой руки.^[5]

На полуострове время от времени обнаруживались римские украшения и изделия из золота и серебра; например, в Эспиноса-де-Энарес и (в 1840 году) недалеко от Атарфе, на южной стороне вулканического хребта Сьерра-Эльвира, в нескольких милях от Гранады. Рианьо описывает римское серебряное блюдо, найденное в каменном карьере в Отаньесе, на севере Испании. «Она весит тридцать три унции и покрыта рельефными орнаментами, некоторые из которых позолочены, изображающими аллегорический сюжет источника целебных вод. В верхней части изображена нимфа, которая выливает воду из урны на скалы (); молодой человек собирает ее в сосуд; другой дает чашку с водой больному человеку; еще один наполняет ею бочку, которая помещена в четырехколесную повозку, запряженную двумя мулами. По обеим сторонам фонтана находятся алтари, на которых приносят жертвы и возливают возлияния. Вокруг него находится надпись: SALVS VMERITANA, а на задней стороне выгравированы неразборчивые буквы: L. P. CORNELIANI. PIII...».

Тот же автор считает, что во времена римлян «предметы из золота и серебра всех видов широко использовались в Испании, поскольку, несмотря на разрушения веков, мы все еще обладаем надписями, в которых упоминаются серебряные статуи, а в музеях и частных коллекциях хранится большое количество предметов из драгоценных металлов». Несомненно, в случае с предметами и предметами быта меньшего размера — чашами, блюдами и т. п., или украшениями для человека — драгоценные металлы использовались свободно; но когда мы слышим, что из серебра изготавливались также и мощные предметы, *например*, основные части зданий, то нам следует помнить о паре старых колонн, которые когда-то стояли недалеко от Кадиса, на месте, где, по слухам, в доисторические времена находился храм, посвященный испанскому Гераклу. Филострат утверждал, что эти колонны были изготовлены из чистого золота и серебра, смешанных между собой, но без примесей. Страбон скромно счел их латунными, но только любознательный француз, отец Лабат, путешествовавший по Испании в 1705 году, рассказал нам, чем они были на самом деле. «Elles sont sur cette langue de terre, qui joint l'Isle de Léon à celle de Cadix; car il faut se souvenir que c'est ainsi qu'on appelle la partie Orientale, et la partie Occidentale de la même Isle. Il y a environ une lieue de la porte de Terre à ces vénérables restes de l'antiquité. Nous nous en approchames, croyant justifier les contes que les Espagnols en débitent. Mais nous fûmes étrangement surpris de ne pas rencontrer la moindre chose qui pût nous faire seulement soupçonner qu'elles fussent d'une antiquité un peu considérable. Мы увидели, что эти две круглые башни, которые в настоящее время имеют высоту около двадцати футов и диаметр от двенадцати до пятнадцати футов, были построены из очень обычной кладки. Их двери были заблокированы, и мы все согласились, что в свое время они были ветряными мельницами, которые были заброшены; на них нет ни надписей, ни барельефов, ни остатков каких-либо фигур. Одним словом, ничего, что заслуживало бы нашего внимания или компенсировало бы хотя бы малую часть усилий, которые мы приложили, чтобы посмотреть на них поближе. Car je les avois vue plus d'une fois du grand chemin, où j'avois passé, et je devois me contenter. Mais que ne fait-on pas quand on est curieux, et aussi desœuvré que je l'étois alors.

Многие обычаи римской Испании перешли к вестготам. Драгоценности этого народа отражают двойное влияние Рима и Византии, а последняя, в свою очередь, находилась под влиянием восточных источников. Из необыкновенной энциклопедии раннесредневековой испанской культуры — «*Этимологии*» Исидора Бежского — мы узнаём, что вестготские женщины украшали себя серьгами, ожерельями и браслетами, инкрустированными драгоценными камнями невероятной цены. Тот же автор утверждает, что Леовигильд был первым из вестготских принцев, кто использовал королевские регалии. На одной из его монет (выгравированной во Флоресе) он изображен с императорской короной, увенчанной крестом, напоминающим византийский. Монеты с аналогичным дизайном, также с изображением императорской короны, чеканились в Толедо, Кордове и Мериде во время правления Чиндасвинта, Вамбы, Эрвигиуса и Эгики.

Но истинный источник всех наших современных знаний о ювелирных изделиях вестготской Испании — это чудесные кресты, короны и другие украшения, обнаруженные в

1858 году на месте старого христианского храма, в двух лигах от Толедо. Эти предметы, известные под общим названием «сокровища Гуаррасара», были найдены крестьянами после того, как сильный ливень смыл часть земли. Некоторые из них были уничтожены на месте, другие проданы толедским серебряникам и переплавлены этими современными варварами, но, к счастью, большая часть осталась нетронутой или почти нетронутой. Всего было одиннадцать коронок, два креста с разборчивыми надписями, фрагменты, такие как рукава процессионного креста, и много отдельных камней, которые, несомненно, были отделены от крестов или коронок временем.^[6]

Часть этого сокровища каким-то загадочным образом попала во Францию и сейчас находится в музее Клюни в Париже. Остальная часть хранится в Королевском оружейном зале в Мадриде. Париж может похвастаться наличием девяти коронок, Мадрид — двумя, а также фрагментом третьей, выполненной в виде балюстрады или корзины. Пять из девяти коронок, хранящихся в Париже, изготовлены из простых золотых обручей. Самая важная из пяти, корона Реккесвинфа, правившего Испанией с 650 по 672 год нашей эры, состоит из двух соединенных шарниром полукругов из полого золота, ширина промежутка между которыми составляет примерно ширину пальца. Ее диаметр составляет чуть более восьми дюймов, а глубина — четыре дюйма. Как верхний, так и нижний ободки украшены на глубину почти полдюйма узором из четырехугольных цветочных или полуцветочных фигур в крошечных кружках. Амадор де лос Риос узнал этот же узор на фризе некоторых зданий в Толедо, на краях мозаики, обнаруженной в Италике и Луго, а также на Балеарских островах. Промежутки между элементами этого узора на короне заполнены красной эмалью или глазурью, истинная природа которой до конца не установлена. Рианьо называет это «изящным орнаментом из перегородчатой эмали, в котором заключено вещество, напоминающее красное стекло». Центр короны заполнен тремя рядами крупных камней, в основном жемчугом и сапфирами. Есть также несколько ониксов, камней, которые в те времена ценились очень высоко. Пространства между рядами камней украшены несколько примитивным узором из пальмовых ветвей, листья которых, по-видимому, были заполнены или обведены красной эмалью, о которой я говорил.

Эта корона подвешена на четырех золотых цепях, каждая из которых состоит из пяти звеньев в форме листьев, *пробитых насквозь*. Цепи соединяются в золотой розетке в форме двойной лилии, заканчивающейся крепким капителью из горного хрусталя. Она, в свою очередь, увенчана еще одним куском хрусталя, удерживающим конечную золотую штангу, которая служила крючком для подвешивания короны. На длинной цепочке, подвешенной к золотой розетке, висит красивый крест, несомненно, более сложной работы, инкрустированный жемчужинами и огромными сапфирами. Амадор считал, что это украшение является брошью. Если это так, то, конечно, оно здесь прикреплено неправомочно. Двадцать четыре золотые цепочки свисают с нижнего края короны, заканчиваясь крупными грушевидными сапфирами. Каждый сапфир увенчан небольшой квадратной золотой оправой с цветным стеклом, а над ней, в каждой из двадцати трех цепочек (), находится одна из золотых букв, образующих надпись $\text{† RECCESVINTHVS REX OFFERET}$.

Помимо этой короны в Париже находятся

(1) Похожая, хотя и более легкая корона, тело которой украшено пятьюдесятью четырьмя великолепными камнями. Крест, который сейчас хранится отдельно в той же коллекции, по мнению испанских экспертов, когда-то висел на короне. Если это так, то последняя, возможно, была подарена святилищу некой Сонникой, вероятно, вестготским магнатом, а не женщиной, как предполагали некоторые иностранные антиквары, основываясь на окончании имени. На кресте выгравирована надпись:

IN DI
NOM
INE
OFFERET SONNICA
CCE
MA
RIE
INS
OPBA
CES¹⁷¹

(2) Три короны простого дизайна, состоящие из золотых обручей с примитивным рельефным узором () и, в одном случае, с драгоценными камнями.

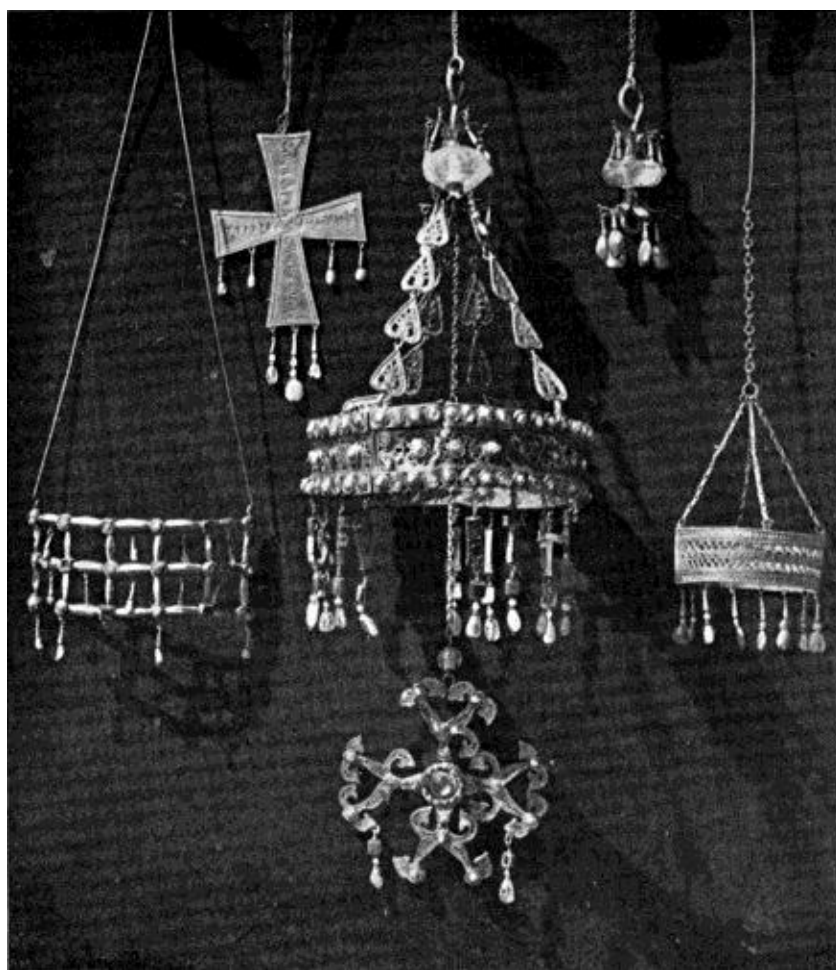
(3) Четыре короны, каждая с подвесным крестом. Узор представляет собой плетение или набор балюстрад из тонких полых золотых пластин (а не массивных, как утверждал Рианьо) с драгоценными камнями на пересечениях перекладин или ячеек, а также с другими камнями, свисающими с нижнего края. Три из этих коронок имеют три ряда или яруса того, что я называю балюстрадой; другая корона имеет четыре.

Обычай дарить христианским храмам венки был заимствован императорами Константинополя у языческих народов восточного мира. В Испании этот обычай, введенный Рекаредом, пережил на много лет гибель вестготской монархии — фактически, он сохранился до XII и XIII веков. Так, в 891 году Альфонсо III подарил монастырю Сан-Адриан и Санта-Наталья четыре золотые и три серебряные короны, а всего сто лет спустя Ордоньо II подарил три серебряные короны монастырю Самоса. Другие короны были подарены прелатами и светской знатю.

Возвращаясь к коронам Гуаррасара, следует отметить, что существует большая полемика по поводу того, носили ли их на голове (). Некоторые эксперты считают, что они должны

были носить их, и в этом случае кольца на ободке, через которые продеты цепочки, по-видимому, были добавлены при передаче этих предметов святилищу. Ластейри, с другой стороны, считал, что короны были просто вотивными и никогда не предназначались для личного использования, *arguing that the rings were fixed about the border from the very moment when the crowns were made*; ^[9] но Амадор остроумно ответил на это, указав, что на некоторых старых кастильских монетах — например, на одной из монет Санчо III — корона с кольцами по краю действительно находится на голове монарха. Возможно, добавляет тот же авторитетный источник, что это были старые вотивные короны из какой-то церкви, хотя он считает более вероятным, что они были изготовлены с прикрепленными к ним кольцами. Следует также помнить о шарнире, который служит для открывания и закрывания корпуса этих коронок. Трудно угадать назначение этого шарнира, если только он не был предназначен для более удобного ношения короны на голове.

Из той части сокровищ Гуаррасара, которая осталась в Мадриде (табл. i), наиболее важным предметом является вотивная корона короля Свинтилы, сына Рекареда, описанного как «один из самых прославленных и несчастных принцев, когда-либо занимавших трон Атавульфа». Эта корона имеет девять дюймов в диаметре и два с половиной дюйма в высоту. Она состоит из тонких золотых пластин, соединенных по краям, между внутренней и внешней сторонами которых остается полое пространство шириной около четверти дюйма. Внешняя часть разделена на центральный горизонтальный обруч или полосу между двумя другими, несколько более узкими, вверху и внизу, которые слегка приподняты над уровнем третьего. Тройной ряд драгоценных камней, насчитывающий сто двадцать пять жемчужин и сапфиров по всей короне, окружает ее внешнюю поверхность, центральная полоса или зона которой содержит, кроме того, *выбитый* на обруче простой круглый узор, в центре которого находится сапфир или жемчужина, хотя многие из них выпали из своей оправы. Пространства, описывающие эти круги, наложены на то, что выглядит как красная эмаль, сохранившая в настоящее время всю или почти всю свою первозданную яркость двенадцатисотлетней давности. Французские исследователи полагали, что это вещество является окрашенным стеклом или пастой из карнеола (), ^[9] но Амадор, после длительных химических экспериментов, заявил, что это слои карнеола. Некоторые из этих слоев отпали от своего крепления, и если корону встряхнуть, слышно, как они двигаются внутри. Стоит также отметить, что оправы, в которых закреплены драгоценные камни, были изготовлены отдельно, а затем приварены; кроме того, эти оправы не имеют одинаковой формы, а в каждом случае соответствуют контурам камня.



СОКРОВИЩЕ ГУАРРАСАР
(*Королевская оружейная палата, Мадрид*)

Цепей, которые служили для подвешивания короны, четыре. Как и в короне Рекесвинфа, каждая из них состоит из четырех *репуссов* с пятилепестковыми звеньями, украшенными по краю маленькими золотыми бусинами, тщательно нанизанными на проволоку и закрепленными путем сплавления. Цепи сходятся в орнаменте в форме двух лилий, направленных стеблями друг к другу, так что нижняя лилия перевернута, хотя они разделены кусочком граненного горного хрусталя.^[10] Четыре драгоценных камня подвешены к любой из лилий, а из самой верхней из них крепкий золотой крючок прикрепляется к конечной части цепи.

Возможно, цепочка и крест, которые сейчас висят на короне, изначально не были ее частью. Этот крест весьма примечателен. Он имеет четыре равных по длине изящно изогнутых плеча и изготовлен из двух золотых пластин, соединенных между собой золотыми ремешками по краям. В центре находится кусок хрусталя, окруженный жемчугом и золотыми бусинами, нанизанными на проволоку из того же металла и прикрепленными с помощью плавления. Несколько довольно крупных камней подвешены к боковым и нижним лучам креста на небольших золотых цепочках.

Буквы, свисающие с короны Свинтилы, вырезаны и выштампованы из тонких золотых пластин. Их украшение представляет собой зигзагообразный орнамент на фоне того же загадочного малинового вещества, что и круглые узоры на ободке. К буквам прикреплены жемчужины, сапфиры и несколько искусственных камней, в частности искусственные изумруды.

Крест перед буквами указывает на обычай того периода. Мы находим его также на монетах Свинтилы и других вестготских королей. Из самих букв было найдено двенадцать, а именно:

†SV TI NV REX OFF T

Однако цепей, или их фрагментов, насчитывается двадцать три — ровно столько (если считать крест), сколько необходимо для завершения посвящения.^[11]

В Королевском оружейном зале хранится еще одна корона, гораздо меньшая и менее украшенная, чем корона Свинтилы. Корпус этой короны, подаренной ее находчиком покойной королеве Изабелле II, представляет собой просто золотой обруч глубиной два дюйма и шириной пять дюймов, соединенный шарнирами, как и более сложные и крупные короны, но украшенный лишь тонкой золотой спиралью по краям, зигзагообразным узором в *технике репуссе* и грубо выполненной чешуйчатой отделкой. Надпись на этом кресте находится в центре обруча и гласит:

†OFFERET MVNVSCVLVM SCO STEFANO
THEODOSIVS ABBA

Мы не знаем, кем был Феодосий, но Амадор, судя по простому украшению этой короны, полагает, что он был священником низшего ранга и ни в коем случае не был высокопоставленным деятелем вестготской церкви.

Частью этой коллекции является также votivный крест с простым углубленным узором по краям и семью подвесными камнями, два из которых висят на каждом из боковых плеч, а три, немного большего размера, — на нижнем плече. Надпись, выполненная крайне неаккуратно, по-видимому, является работой какого-то неграмотного мастера и была с трудом расшифрована:

IN NOMINE DEI: IN NOMINE SCI OFFERET
LUCETIUS E

В этом прочтении в конце есть лишняя буква, которую можно истолковать как *Episcopus* — или как что-либо другое, в зависимости от фантазии исследователя.

Я могу завершить свое описание этой коллекции в Королевском оружейном зале Мадрида (), обратив внимание на зеленоватый, полупрозрачный камень высотой три четверти дюйма. На двух гранях камня *выгравирована* сцена Благовещения. Сам камень обычно

принимают за изумруд, о котором, ссылаясь на искусство глиптики у вестготов, ученый Исидор заметил: «*Sculpentibus quoque gemmas nulla gratior oculorum refectio est*». Я вставлю эскиз резки на этом камне в качестве заключительной части главы и приложу здесь полное описание. «Дева стоит и слушает архангела Гавриила, который сообщает ей волю Всемогущего. Перед ней стоит кувшин, из которого выходит стебель лилии (), символизирующий целомудрие и чистоту, который доходит до ее груди. Ее фигура совершенно несоразмерна. На ее голове, по-видимому, *нимб* или *амикулум*; ее грудь покрыта широкой складчатой *повязкой*, охватывающей ее руки, а туника, достигающая земли, скрывает одну из ее ног. Ангел на резьбе на камне находится справа от Девы. Его поза — поза того, кто передает весть. Большие крылья, сложенные на плечах и доходящие почти до земли (), прилегают к его фигуре, нарисованной лучше и более живо, чем фигура Девы. Он выполняет свою святую миссию с поднятой правой рукой. Его одежда представляет собой тунику с небольшими складками, поверх которой надет плотно прилегающий плащ, застегнутый брошью. На голове он носит своего рода шлем».^[12]

Рисунок этого изображения на камне весьма причудлив и варварский, поскольку голова Девы Марии настолько непропорциональна, что составляет треть всей ее фигуры.

Достоинства всех этих вестготских драгоценных камней или изделий из золота и серебра были слишком превознесены французскими и испанскими археологами.^[13] Однако они представляют большой интерес. Грубо и тяжеловесно величественные, они рассказывают нам о народе, который еще был почти полностью чужд истинному художественному вкусу. Такими были вестготы и испанцы вестготской эпохи, о которых я уже отмечал в другом месте, что «крепостное право было отличительной чертой простого народа; высокомерие — знати; алчность и стремление к мирской и политической власти — духовенства; цареубийство и беспорядки — короны».^[14] Эти короны из Гуаррасара ясно показывают нам, что объем камней, эффектность и блеск драгоценного металла имели преимущество перед всеми другими факторами — предпочтение *pondus auri* перед *manus artificis*. Из документов, хроник и народных преданий мы также узнаем, что вестготские князья, откладывая свои сокровища в укромных пещерах или в сейфах своих дворцов, всегда были очарованы и развращены самой внутренней ценностью, противостоящей более благородной и эстетической ценности мастерства.

Так, нам рассказывают, что Сисенанд владел золотой тарелкой (ничего не говорится о ее дизайне или стиле) весом в пятьсот фунтов, происходившей из королевского сокровища его рода и подаренной много лет назад дворянином Акцио королю Туризмунду. Когда Сисенанд замыслил свергнуть Свинтилу, он обратился к королю Франции Дагоберту с просьбой о поддержке и пообещал ему в награду эту золотую тарелку. Французский король немедленно оказал Сисенанду помощь, а затем, как только Турисунд занял испанский трон, отправил посольство, чтобы привезти желанное сосудище ко двору. Сисенанд сдержал свое слово и передал послам блюдо, но поскольку его подданные, подняв восстание, вырвали его из их рук и удержали под стражей, он компенсировал Дагоберту денежным платежом в размере двухсот тысяч *суэльдо*.^[15]

Существует бесчисленное множество рассказов и легенд о сокровищах, захваченных маврами при вторжении в Испанию. Те, которые относятся к битве при Гуадалите или озере Ханда (как его также называют некоторые авторитетные источники), сходятся в том, что в конце того рокового дня без всадника конь Родрига был найден погрязшим в трясине, с седлом из массивного золота, украшенным изумрудами и рубинами. По словам Аль-Маккари, сапоги этого несчастного монарха были также сделаны из золота, инкрустированного драгоценными камнями, в то время как мусульманские победители, раздевая убитых вестготов, опознавали знати по золотым кольцам на их пальцах, менее высокопоставленных лиц — по серебряным кольцам, а рабов — по медным кольцам. Вдова павшего короля была также известна своими запасами драгоценностей. Ее звали Эйла или Эгилона (Умм-Асим из мавров), но она была также известна как «леди с красивыми ожерельями». После того, как ее взяли в плен, ее выдали замуж за молодого принца Абд-аль-Азиса, который очень полюбил ее и получил от нее, «увидев, что она все еще сохранила достаточное количество своего королевского богатства», в подарок корону.

Говорят, что Муза, возвращаясь на Восток, приблизился к Дамаску с обозом из тридцати повозок, полных испанского серебра, золота и драгоценных камней. Тарик бен Зиед, торжественно проходя по земле, захватил в Кордове, Амае и других городах и столицах огромные запасы «жемчуга, оружия, посуды, серебра, золота и других драгоценностей в беспрецедентном количестве». Один предмет, в частности, упоминается почти во всех хрониках, как мусульманских, так и христианских. Цитируя «*Жемчужину чудес*» Ибн Альварди, это был «стол, принадлежавший пророку Бога Соломону (да будет здоровье им обоим). Он был из зеленых изумрудов, и ничего прекраснее никогда не видели. Его чаши были золотыми, а тарелки — из драгоценных камней, одна из них была испещрена черным и белым узором ()». Об этом столе говорят всевозможные странные вещи, хотя в большинстве описаний он представлен как состоящий из *одного* изумруда. Возможно, он был из малахита или из ярко-зеленого серпентина, добываемого как в прошлом, так и в настоящее время в Барранко-де-Сан-Хуан в Гранаде и в нескольких других местах в Испании. Баян Альмогреб говорит, что он был из золота с добавлением небольшого количества серебра и окружен тремя золотыми кольцами или ожерельями; первое содержало жемчуг, второе — рубины, а третье — изумруды. Аль-Маккари описывает его как «зеленый, с 365 ножками и бордюрами из одного изумруда». Также неизвестно, где именно этот «стол» попал в руки Тарика. Вероятно, он нашел его в главном христианском храме в Толедо, то есть в базилике Санта-Мария. Ибн Альварди говорит, что в *аула-регия*, или дворце вестготских королей, копейщики мавританского генерала взломали одну из дверей и обнаружили «невероятное количество золотых и серебряных блюд» вместе со «столом». Несомненно, эта крепость была той же, о которой говорится в следующих строках. «Она была навсегда закрыта, и каждый раз, когда начинал править новый христианский король, он добавлял к ее двери новый мощный замок. Таким образом, на двери было собрано целых двадцать четыре замка».

Однако самым ясным и информативным из всех этих древних авторов является Ибн Хайян, который говорит: «Стол возник во времена христианских правителей. В те времена

было принято, что когда умирал богатый человек, он завещал наследство церквям. Исходя из ценности этих подарков, изготавливались столы, троны и другие предметы из золота и серебра, на которых духовенство несло тома Евангелия, когда показывало их на церемониях. Эти предметы они также ставили на алтари, чтобы придать им еще большее великолепие благодаря их украшениям. По этой причине появился стол в Толедо, и [вестготские] монархи соперничали друг с другом в его украшении, каждый из них добавляя что-то к дарам своего предшественника, пока он не превзошел все другие драгоценности такого рода и не стал чрезвычайно известен. Он был из чистого золота, инкрустированного изумрудами, жемчугом « » и рубинами, так что ничего подобного никогда не видели. Так короли стремились увеличить его богатство, видя, что этот город был их столицей, и не желая, чтобы другой город имел более великолепные украшения или мебель. Таким образом, стол « » стоял на алтаре церкви, и здесь мусульмане наткнулись на него, и слава о его великолепии распространилась далеко за пределы страны».

Другая хроника утверждает, что Тарик нашел «стол» в городе под названием Альмейда, который сейчас, возможно, называется Ольмедо. «Он достиг Толедо и, оставив там отряд, продвинулся к Гвадалахаре и горам [Гуадаррама]. Он пересек их по перевалу, который получил его имя, и достиг на другой стороне города под названием Альмейда или *Стол*, ибо там был обнаружен стол Соломона, сына Давида, а его ножки и бортики, числом в триста шестьдесят пять, были из зеленого изумруда».

В любом случае, это почитаемое сокровище доставило немало хлопот его захватчикам. Когда завистливый Муза последовал за походом своего лейтенанта Тарика, он потребовал от него всю добычу, и в частности, знаменитый стол. Тарик немедленно сдал его, но сначала хитро отломал одну ножку. Муза заметил поломку и спросил о пропавшей детали. «Я не знаю, — ответил тот, — я нашел его таким». Тогда Муза приказал изготовить новую ножку из золота для стола, а также ящик из пальмовых листьев, в который его поместили. «Это, — говорит Ибн Хайян (), — известно как одна из причин, по которой Тарик победил Музу в споре, который они вели перед халифом по поводу своих завоеваний». Так и оказалось. Ибн Абдо-л-Хакем^[16] рассказывает, что Муза явился перед халифом Аль-Валидом и предъявил стол. Тарик вмешался и сказал, что это он сам взял его, а не другой вождь. «Отдайте его мне, — ответил халиф, — чтобы я мог посмотреть, не хватает ли какой-нибудь детали», — и действительно обнаружил, что одна из ножек отличалась от остальных. «Спроси Музу, — прервал его Тарик, — о недостающей ножке, и если он ответит от всего сердца, то его слова будут правдой». Соответственно, Аль-Валид спросил о ножке, и Муза ответил, что он нашел стол в том виде, в каком он был. Но Тарик с видом триумфа достал недостающую деталь, которую он сам отломал, и сказал: «По этому эмир верных узнает, что я говорю правду, что именно я нашел стол». И тогда Аль-Валид поверил его словам и осыпал его подарками.

Сравнивая утверждения этих писателей, мы можем с уверенностью сказать, что «стол» был своего рода письменным столом визиготского или, что более вероятно, византийского производства, предназначенным для хранения Евангелий в праздничные дни национальной церкви. Вероятно, учитывая, что коробка из пальмового листа была достаточно прочной,

чтобы хранить его, его размер был незначительным. Его стоимость, по утверждению Ибн Абдо-л-Хакема, составляла двести тысяч *динаров*.

Мои замечания о вестготском ювелирном искусстве сводятся к следующему. Отличаясь грубым, но дорогостоящим великолепием, оно представляет собой смесь римского и византийского стилей, хотя в целом уступает им, будучи, по сути, как замечает Амадор, «имитационным и декадентским искусством». Тем не менее, оно не поддавалось маврам, а укрылось в маленькой Астурийской монархии, а позже, выйдя оттуда, распространилось через королевство Леон в Кастилию. Его наиболее яркие черты мы находим в таких предметах, как Крест Ангелов () и Крест Победы. Позже оно подверглось влиянию и возродилось под воздействием чисто восточного искусства завоевателей, а в конце концов, до того как волна Ренессанса накрыла западный мир, под влиянием готики из-за Пиренеев.

Подобный эскиз можно применить к другим видам искусства и ремеслам Испании, в частности к мебели и архитектуре.



КРЕСТ АНГЕЛОВ
(Собор в Овьедо)

Набожные или суеверные короли и магнаты этой земли всегда гордились тем, что пополняли (по инициативе духовенства) сокровища ее церквей и соборов. Такие дары

включали в себя всевозможные роскошные одеяния для священнослужителей; казулы и далматики, обильно вышитые драгоценными металлами, золотые или серебряные короны и кресты, пасты, ¹²⁷ чаши и патины, параменты и балдахины, реликварии всех форм, стилей и размеров, а также фигуры Богородицы — такие, как в Луго, Севилье, Асторга и Памплоне — состоящие из сложных серебряных изделий на деревянной основе. Посетители Испании, от неторопливых Росмиталей пятьсот лет назад до экономящих время туристов нашего века, всегда были поражены роскошным богатством ее святынь. По этому поводу я процитирую типичный отрывок из повествования Берто де Руана. «Сокровища этой церкви, — говорил он о Монсеррате, — необычайно ценны, особенно благодаря двум предметам, которые ей принадлежат. Первый — это массивная золотая корона весом в двадцать фунтов, покрытая жемчугом, с десятью звездами, исходящими от нее, также украшенными крупными жемчужинами и бриллиантами необычайной ценности. На изготовление этой короны ушло сорок лет, и ее стоимость оценивается в два миллиона золотых монет. Второй предмет — золотая корона, полностью покрытая изумрудами, большинство из которых имеют поразительные размеры. Многие из них стоят по пять тысяч крон за штуку. Реликварий также необычайно богат, как и сервиз из золотой посуды, инкрустированный жемчугом, подаренный покойным императором для использования при отправлении мессы».

Подобные описания существуют в большом количестве и относятся ко всем частям Испании и всем периодам ее истории.

Возвращаясь к раннему средневековью, следует кратко упомянуть здесь несколько примечательных предметов, подаренных испанской церкви. Известны чаши Санто-Доминго-де-Силос (XI век), изготовленные по заказу аббата Доминго в честь Сан-Себастьяна, и Сан-Исидоро-де-Альон (), отличающиеся характерной астурийской филигранью, а также чаша Сан-Исидоро-де-Леон (San Isidoro de León), изготовленная в 1101 году по заказу Урраки Фернандес, сестры четвертого Альфонсо. Последний сосуд, с надписью, посвященной *Урраке Фернанди*, имеет чашу и ножку из агата. Замечательно красивый позолоченный серебряный потир и патина (XIII век) принадлежат собору в Толедо. Высота этого потира составляет тринадцать дюймов, а диаметр его чаши, имеющей коническую форму, — восемь с половиной дюймов. Чаша гладкая как внутри, так и снаружи, но на середине между чашей и ножкой находится массивный узел или выпуклость на ножке, а на узле высоким рельефом высечены символические фигуры льва, орла, быка и ангела. Ниже узла находится кольцо из изящных розеток. Патина, которая сопровождает этот потир, имеет диаметр двенадцать дюймов. На ней, в слегка углубленном центре с зубчатым краем, тонко выгравирована фигура Христа на кресте между Девой Марией и Святым Иоанном. Эта центральная группа фигур и бордюр тарелки окружены узкой полосой украшения.

В соборе Валенсии хранится красивый старинный кубок, который, как утверждается, является подлинным Святым Граалем (*greal, garal* или *gradal* на старинном кастильском языке), « », о котором, как писал Форд со своей привычной иронией, «столько много говорят в различных ортодоксальных реликвариях». Как бы то ни было, валенсийский кубок особенно красив. По словам Рианьо, он состоит из «изящного коричневого сардоникса,

который со вкусом сформирован вокруг края. Основание образовано другим перевернутым сардониксом. Они соединены ремешками из чистого золота. Стебель окружен ручками, инкрустированными тонким арабеском из черной эмали. Вокруг основания и стебля расположены восточные жемчужины, чередующиеся с рубинами, сапфирами и изумрудами. Этот потир является произведением римской имперской эпохи, а оправы относятся к более позднему периоду».

Серия испанских чаш, начинающаяся в хронологическом порядке с экземпляров, датируемых ранним средневековьем, и заканчивающаяся чашей, изготовленной в 1712 году для церкви Санта-Мария-ла-Бланка в Севилье, была представлена в 1892 году на выставке *Exposición Histórico-Europea* в Мадриде. Среди наиболее изысканных или любопытных были чаши из приходской церкви Хативы, Лас-Уэльгас и собора Севильи, а также чаши в стиле платереско из Калатаюд, Гранады и Алкала-де-Энарес. Еще один потир, представляющий большой интерес благодаря дате, выгравированной на нем, был подарен собору в Луго епископом этой епархии, доном Гарсия Мартинесом де Бахамонде (, 1441–1470). Хотя он был изготовлен до XVI века, его исполнение частично готическое. Статья Хосе Вилья-Амиля-и-Кастро, посвященная всем этим чашам, опубликована в *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* за апрель 1893 года.

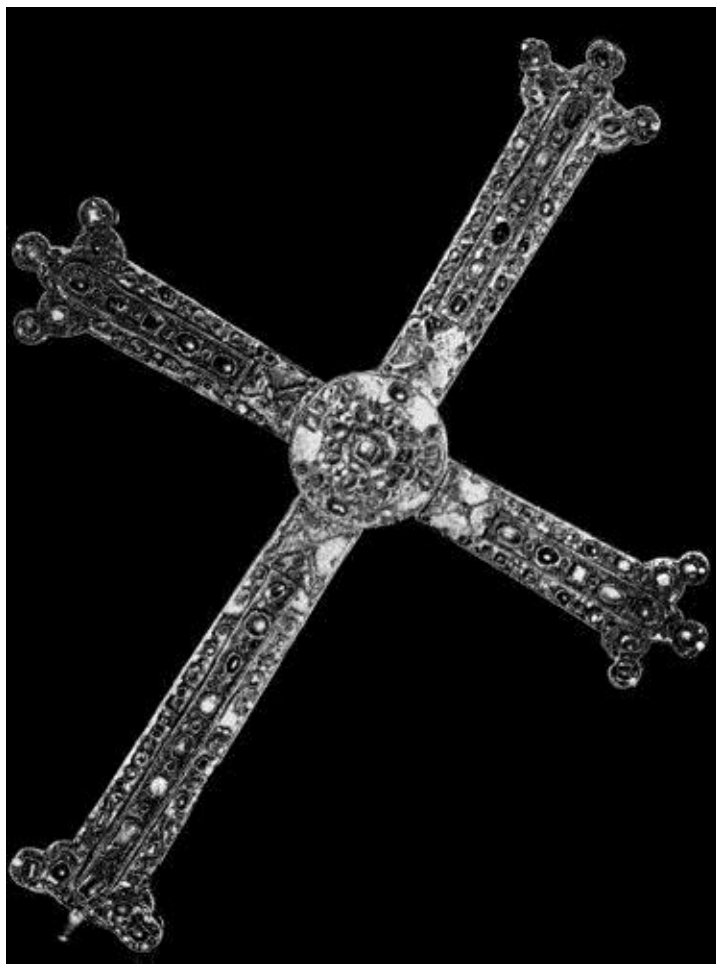
В августе 1896 года в Луго была организована небольшая выставка. На ней было представлено шестнадцать чаш, почти все из которых представляют историческую или художественную ценность. К ним относятся чаша Сан-Росендо, происходящая из старого монастыря Селанова; готические чаши собора Туй, собора Луго, Санта-Мария-дель-Лусио, Санта-Эулалия-де-Гильфрей, Сан-Педро-де-Пуэртомарин и францисканских монахов из Сантьяго; а также чаша и патина из Себреро (XII век), в которых, как говорят, в XV веке вино чудесным образом превратилось в настоящую кровь, а хостия — в настоящее тело, чтобы убедить сомневающегося священника, который проводил службу.

Крест Ангелов и Крест Победы — подарки, соответственно, от Альфонсо Целомудренного и Альфонсо Великого — в настоящее время хранятся в Овьедо, в Камара-Санта этого величественного храма. Первый из этих крестов, который легковверные люди считают делом рук ангелов — отсюда и его название «[ii](#)» — был изготовлен в 808 году нашей эры. Он состоит из четырех равных по длине плеч, расходящихся от центральной розетки (илл. [ii](#)). Сердцевина или *alma* сделана из дерева, покрытого двойной пластиной из богато украшенного золота, чеканного в тончайшей филигрании (что уже указывает на влияние Кордовы) и густо усыпанного сапфирами, аметистами, топазами и сердоликами. Другие камни ранее висели на шести маленьких кольцах на нижней границе плеч. На кресте выгравирована надпись:

«Susceptum	placide	maneant	hoc	in	honore	Dei
Offeret	Adefonsus	humilis			servus	Xti
Hoc	signo			tuetur		pius
Hoc signo vincitur inimicus.						

<i>Quisquis</i>		<i>auferre</i>		<i>presumpserit</i>		<i>mihi</i>
<i>Fulmine</i>		<i>divino</i>		<i>intereat</i>		<i>ipse</i>
<i>Nisi</i>	<i>libens</i>	<i>ubi</i>	<i>voluntas</i>	<i>dederit</i>		<i>mea</i>

Hoc opus perfectum est in Era DCCXLVI.



КРЕСТ ПОБЕДЫ
(Собор в Овьедо)

Другой крест (илл. III) более чем в два раза больше и имеет размеры всего один ярд в высоту и два фута четыре с половиной дюйма в ширину. По преданию, первоначальный, не украшенный деревянный стержень этого креста был принесен королем Пелайо в сражении с маврами. Богато украшенная оболочка, похожая на ту, что на Кресте Ангелов, была добавлена позднее и содержит 152 драгоценных камня и искусственных драгоценных камней. Следующая надпись сообщает нам, что эта обшивка была изготовлена в замке Гаузон в Астурии в 828 году:

<i>«Susceptum</i>	<i>placide</i>	<i>maneant</i>	<i>hoc</i>	<i>in</i>	<i>honore</i>	<i>Dei,</i>	<i>quod</i>	<i>offerent</i>
<i>Famuli</i>	<i>Christi</i>	<i>Adefonsus</i>		<i>princeps</i>	<i>et</i>	<i>Scemaena</i>		<i>Regina;</i>

<i>Quisquis</i>	<i>auferre</i>	<i>hoc</i>	<i>donoria</i>	<i>nostra</i>	<i>presumpserit</i>
<i>Fulmine</i>		<i>divino</i>		<i>intereat</i>	<i>ipse.</i>
<i>Нос</i>	<i>opus</i>	<i>perfectum</i>	<i>et</i>	<i>concessum</i>	<i>est</i>
<i>Святому</i>		<i>Снацумелю</i>		<i>Овентенскому</i>	<i>престолу.</i>
<i>Нос</i>	<i>signo</i>	<i>tuetur</i>	<i>pius,</i>	<i>hoc</i>	<i>vincitur inimicus</i>
<i>Et</i>	<i>operatum</i>	<i>est in</i>	<i>castello</i>	<i>Gauzon</i>	<i>anno regni nostri.</i>

XLII. *discurrente Era DCCCLXVI*».

Эти кресты являются процессионными. Другие, которые использовались для той же цели, — это кресты Сан-Себастьяна-де-Серрано (Галисия), Сан-Мунио-де-Вейга, Санта-Мария-де-Гильяр (Луго), Сан-Мамед-де-Фистеос и Санта-Мария-де-Аркос. Пять предыдущих крестов изготовлены из бронзы; кресты Бааморто и Сан-Адриано-де-Лоренсана изготовлены соответственно из серебра и дерева, покрытого серебряными пластинами, и все они были представлены на выставке в Луго, о которой я говорил.

Помимо Креста Победы или Пелайо и Креста Ангелов, в Овьедо хранятся такие интересные предметы, как небольшой диптих, подаренный епископом Дон Гонсало (1162–1175 гг. н. э.), и *Арка Санта*, использовавшаяся для хранения святых мощей. Этот красивый сундук размером три фута девять с половиной дюймов в длину и двадцать восемь с половиной дюймов в высоту, по мнению Рианьо, является итальянского происхождения и датируется X–XII веками.

Еще один красивый сундук, принадлежащий собору Асторга, когда-то принадлежал Альфонсо III и его королеве Химене, чьи имена на нем выгравированы — ADEFONSVS REX: SCEMENA REGINA. Следовательно, она была изготовлена в конце IX или начале X века. Материал — дерево, покрытое рельефными серебряными пластинами, на которых изображены ангелы и птицы, а также орел и бык как символы евангелистов Иоанна и Луки, чьи имена также можно прочесть на шкатулке.

В средневековой Испании ни один предмет, кроме меча, не пользовался такой популярностью и почитанием, как *реликварий*. В своей первоначальной форме он представлял собой небольшой сосуд, например вазу или урну из золота, серебра, слоновой кости или хрусталя, который использовался мирянами или духовенством для хранения костей, волос или других реликвий Девы Марии, Спасителя или святых. В частных семьях святой зуб, палец ноги или пальца руки, сохраненные таким образом, часто, как какой-то восточный талисман, сопровождали своего легковверного владельца на поле битвы.

Со временем урны или вазы были в основном заменены сундуками или шкатулками, изготовленными мавританскими пленниками или спокойными и уважаемыми мавританскими жителями на территории христиан,^[19] или отнятыми у неверных в войне и подаренными испанскими королями или дворянами своим церквям. Здесь они хранились на кронштейнах или подвешивались возле алтаря на цепочке^[20] из серебра, золота или железа. Среди самих мавров такие сундуки и шкатулки служили, в зависимости от их богатства или вместимости, для хранения духов, одежды или драгоценностей, или в качестве подарка

жениха своей невесте; а поскольку в скудно меблированной восточной комнате нет никаких шкафов, тумб или комодов, их использование в мавританских частях Испании было повсеместным.

Типичный мавританский ларец такого рода (иллюстрация IV) в настоящее время находится в соборе Жироны. Его размеры составляют 15 дюймов в длину и 9 дюймов в ширину, он застегивается с помощью изящно украшенной бронзовой ленты и защелки и покрыт тонкими позолоченными серебряными пластинами, обильно украшенными узором из бусин и цветов, нанесенным на коробку из не подверженного гниению дерева — возможно, лиственницы или кедра (). Куфическая надпись в нижней части крышки ранее интерпретировалась следующим образом:

«Во имя Бога. (Да) благословение Бога, процветание, удача и вечное счастье (предназначены) слуге Бога, Альхакему, эмиру верных, потому что он приказал изготовить (этот ларец) для Абдул Валида Хишема, наследника престола мусульман. Он был изготовлен руками Худзена, сына Ботхлы».



МАВРИКСКИЙ СУНДУК
(Собор в Жероне)

Однако предполагается, что часть этой надписи, содержащая имя изготовителя, была неправильно переведена Рианьо, который в этом вопросе следовал Сааведре, Фите и другим археологам, и что шкатулка была изготовлена по заказу Джаудара в качестве подарка наследнику престола Абулвалиду Хишему, а фактическими мастерами были два раба, Бедр и Тариф. То есть имя Худзен теперь заменено на Джаудар, которого Дози упоминает в своей истории мусульманского господства в Испании () и который, как известно, был евнухом, пользовавшимся большим расположением Альхакема, отца Хишема. Эти принцы правили в Кордове во второй половине X века и в начале XI века.

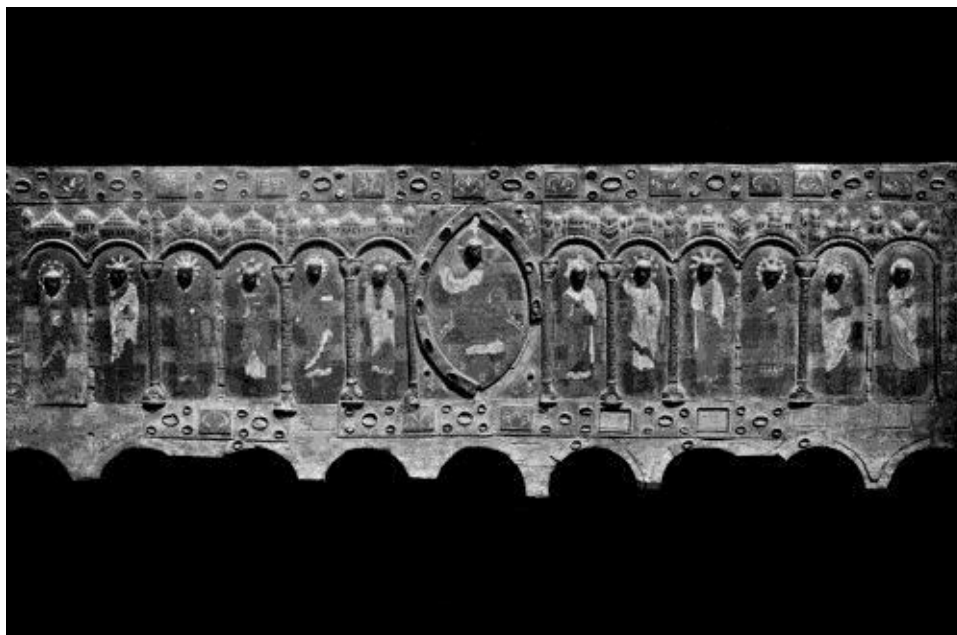
Испано-мавританские шкатулки (*arquetas*) из слоновой кости, серебра или с инкрустацией также хранятся в Южном Кенсингтонском музее, Археологическом музее в Мадриде и соборах Браги, Тортосы и Овьедо. Нет никаких оснований сомневаться в том, что все эти шкатулки были изготовлены в Испании, хотя в их украшениях очень заметно восточное, и в частности персидское, влияние.

Два серебряных шкатулки, которые когда-то находились в церкви Сан-Исидоро в Леоне, сейчас хранятся в Мадридском музее. Меньшая и более простая из них, эллиптической формы, размером пять дюймов в длину и два с половиной дюйма в глубину, покрыта узором из листьев и стеблей, обведенных черной эмалью. По верхней части проходит куфическая надпись частного и домашнего содержания, также выделенная черной эмалью. Крышка, как и корпус шкатулки, украшена листьями и стеблями, окруженными греческой каймой, и застегивается на сердечкообразную застежку, закрепленную кольцом.

Другая, более сложная и большая шкатулка имеет размеры 8 дюймов в длину и 5 дюймов в высоту. По форме она представляет собой параллелограмм с глубоко скошенной, а не, как описывает Амадор, пятиугольной крышкой. По верхней части и корпусу шкатулки проходят полосы с простым витым узором, обведенные черной эмалью на фоне тонкой работы низелло. Центральная полоса в нижней части содержит куфическую надпись, представляющую небольшой интерес. Некоторые буквы заканчиваются листьями. Скошенная крышка покрыта группами павлинов — символом вечной жизни у мусульман — обведенных черной эмалью. Всего восемь птиц, собранных в две группы по четыре вокруг больших перекрывающихся петель. Четыре листа, трехлопастные, в *технике репуссе*, расположенные один под другим, украшают застежку, которая открывается в сердце, содержащее, также в *технике репуссе*, двух перевернутых павлинов, смотрящих друг на друга. Между птицами этот конец сердца пробит для прохождения кольца.

Амадор де лос Риос считает, что оба шкатулки были изготовлены между 1048 и 1089 годами.

Использование цветной эмали в изготовлении этих шкатулок, как правило, датируется несколько более поздним периодом. Хотя история эмалирования в Испании крайне туманна и противоречива, мы знаем, что шкатулки с эмалью *champlevé* на медной основе, с фигурами, выполненными в плоском или чеканном рельефе, стали здесь широко распространенными. Два из них, из монастыря Сан-Маркос в Леоне, датируемые XIII веком, сейчас находятся в Мадридском музее. Лабарте говорит, что крышки этих эмалированных реликвариев были плоскими до XII века, а с тех пор стали иметь форму фронтона.



АЛЬТАРЬ ИЗ ЭМАЛИРОВАННОЙ БРОНЗЫ
(XI век. Музей Бургоса)

Другие старинные предметы — шкатулки, триптихи, статуэтки, кадила, обложки для книг, распятия и процессионные кресты, частично или полностью покрытые эмалью, принадлежат или недавно принадлежали маркизам Кастрильо и Каса-Торрес, графу Валенсии де Дон Хуан и сеньору Эскансиано. Считается, что все или почти все из них происходят из Лиможа (табл. v.). Эмаль *шамплеве* также присутствует на крошечном «Распятии Сида» (табл. vi.) в Саламанке, а также на троне Девы Марии в позолоченной бронзовой статуэтке Девы де ла Вега в Сан-Эстебана в том же городе.⁴ Хотя это изображение, по сути, относится к другому разделу моей книги, я считаю целесообразным привести его репродукцию здесь (табл. vii.). Я также упомяну, несмотря на его предположительно иностранное происхождение, эмалированный алтарь Сан-Мигель-де-Эксельсис в Наварре — небольшое святилище, построенное средневековым рыцарем, который в результате несчастного случая, произошедшего в темноте, убил своего отца и мать вместо своей жены.^[22] Этот алтарь, явно византийский по стилю, имеет размеры четыре фута три дюйма в высоту и семь футов пять дюймов в длину и в настоящее время используется в качестве *ретабло* небольшой церкви, которая одиноко и живописно возвышается на вершине горы Аралар. Фигуры, окрашенные рельефом на желтоватом эмалевом фоне, представляют собой святых, а также монарха и его королеву — возможно, короля Санчо Великого, который, как полагают, был дарителем этого украшения. Если это предположение верно, то фронтоны датируются XI веком.

Я уже говорил, что история испанской эмалевой работы является одновременно запутанной и скудной. Общие аспекты этой темы были изучены М. Руленом, чьи выводы можно найти в *Revue de l'Art Ancien et Moderne* и в его статье «*Mobilier liturgique d'Espagne*», опубликованной в *Revue de l'Art Chrétien* в 1903 году. М. Рулен считает, что алтарная часть

церкви Сан-Мигель-ин-Эксельсис является произведением Лиможа, созданным не ранее первой половины XIII века.

Рамирес де Арельяно утверждает, что до вторжения Альмохадов в Испании эмальерное искусство вообще не существовало. Лопес Феррейро, который как священник имел доступ к тщательно охраняемым архивам собора Сантьяго, называет нам имена Ариаса Переса, Педро Мартинеса, Фернана Переса и Педро Пелаеса, галисийских эмальеров, работавших в Сантьяго в XII и XIII веках. Мартин Мингес говорит, что эмальерное искусство существовало в Жироне в XIV веке, а мавританские эмали, безусловно, производились в Кордове и Куэнке с относительно раннего средневековья. Несколько малоизвестных эмальеров упоминаются Гестосо в его «Словаре севильских художников» как жившие в Севилье в XV веке, хотя в записях, которые к ним относятся, мало что говорится об их жизни и ничего не говорится об их творчестве. В XVI веке мы можем увидеть двух эмальеров из Толедо — Лоренцо Маркеса и Андреса Ордоньеса, а из того же периода в коллекции Капитула военных орденов Сьюдад-Реаля хранится позолоченная серебряная *порта-пас* с эмалью, изготовленная в Куэнке. Однако наши сведения об этой отрасли испанского искусства еще не полны.



«РАСКРЕСТИЙ СИДА»
(Саламанкский собор)

Длинный ряд королевских подарков привел к тому, что в древние времена сокровища собора Сантьяго были самыми богатыми и разнообразными на всей полуострове, хотя поначалу эта епархия была лишь суффражной по отношению к Мериде. Но в начале XII века коварный епископ по имени Диего *Gelmirez* интриговал в Риме, чтобы поднять свою епархию до достоинства архиепископства. Средства, с помощью которых он в конце концов добился успеха, были далеко не безупречны. «Гельмирес, — пишет Форд (т. II, с. 666), — был хитрым прелатом и хорошо знал, как добиться своего; он бросил в тигель изображения и серебро Сантьяго и отправил слитки папе».

Первоначальный алтарный парамент (*aurea tabula*) был изготовлен из чистого золота. Этот алтарный парамент Гельмирес переплавил, чтобы украсть из него несколько сотен унций драгоценного металла для папы Франциска IV (), пожертвовав вместо него другой парамент из смеси золота и серебра, изготовленный из оставшихся сокровищ святилища. Аймерич рассказывает нам, что на первоначальном фронтале была изображена фигура Спасителя, сидящего на троне, поддерживаемом четырьмя евангелистами, благословляющего правой рукой и держащего в левой Книгу Жизни. Двадцать четыре старца (называемые странным образом Моралесом «джентльменами») из Апокалипсиса также были собраны вокруг трона с музыкальными инструментами в руках и золотыми кубками, наполненными ароматными эссенциями. По обеим сторонам фронтона были изображены шесть апостолов, три сверху и три снизу, разделенные «красивыми колоннами» и окруженные цветочным орнаментом. В верхней части была надпись:

HANC TABULAM DIDACUS PRÆSUL JACOBITA
SECUNDUS
TEMPORE QUINQUENNI FECIT EPISCOPI
MARCAS ARGENTI DE THESAURO JACOBENSI
HIC OCTOGINTA QUINQUE MINUS NUMERA.

И в нижней части:

REX ERAT ANFONSUS GENER EJUS DUX RAIMUNDUS
ПРЕСУЛ ПРЕФАТУС КВАНДО ПЕРЕГИТ ОПУС.

Этот ранний алтарный фронт исчез, как и его предшественник; точно неизвестно, когда именно; но и Моралес, и Медина видели его и писали о нем в XVI веке.



**«ВИРГЕН ДЕ ЛА ВЕГА»
(Саламанка)**

Еще одно украшение, которое описывает Аймерич, а именно *балдахин* или *цимбориум*, также исчезло из поля зрения простых смертных, вместе с тремя бронзовыми шкатулками, покрытыми эмалью, которые, по словам Моралеса, содержали кости святых Сильвестре, Кукуфате и Фруктуосо. Одна из этих шкатулок существовала еще в XVII веке.

Серебряные лампы были очень известны. Амбросио де Моралес насчитал «двадцать или более», но Зепедано привел их общее количество в пятьдесят одну. Французское вторжение сократило их число до трех. Три из самых старых ламп были огромных размеров, особенно одна, подаренная Альфонсо Арагонским, которая занимала центральное место. По словам Аймерича, ее форма напоминала «мощный ступку». У нее было семь носиков, символизирующих семь даров Святого Духа, и каждый носик содержал лампу, питаемую маслом мирта, желудей или оливок.

Таким образом, всевозможные грабежи и кражи были совершены с некогда богатыми сокровищами Сантьяго.^[23] Ревнивая забота, которая делает обширные архивы недоступными для всего внешнего мира, сама по себе имеет зловещее значение. Кроме того, выяснилось, что многие епископы «обменяли» или просто украли часть святых ценностей. Помимо этих церковных разграблений, полтонна груза была увезен маршалом Неем, хотя

часть была впоследствии возвращена, «потому что грабители опасались враждебности со стороны *платерос*, серебряных дел мастеров, живущих рядом с собором, которые нанимали многих рабочих для изготовления маленьких истуканов, терафимов и ларов, а также медальонов Сантьяго, которые покупают паломники».^[24]



СВЯТОЙ ИАКОВ В ПИЛИГРИМСКОМ ОДЕЖДЕ
(Позолоченная серебряная статуэтка; XV век.
Собор Сантьяго)

Среди ценных даров, которые до сих пор хранятся в этом храме, есть древний процессионный крест, подаренный третьим Альфонсо в 874 году от Рождества Христова,^[25] и ужасный реликварий XIV века в форме головы Иакова Альфео, в котором, как полагают, хранится эта самая реликвия (Pl. [viii](#)). Я делаю здесь оговорку, потому что капитул запретил открывать реликварий. В любом случае, независимо от того, находится ли там голова или нет, утверждается, что головы того же апостола находятся в Шартре, Тулузе и других местах. Аналогичным образом, обсуждая этих гидраголовых существ из Библии и агиологии, Вилья-Амиль-и-Кастро (*El Tesoro de la Catedral de Santiago*, опубликовано в *Museo Español de Antigüedades*) напоминает нам о десяти подлинных и несомненных маззарах Иоанна Крестителя.

Реликварий в форме головы изготовлен из чеканного серебра с эмалевым лицом, волосами и бородой, покрытыми позолотой.^[26] Изделие французского производства. Крест, который до недавнего времени висел над алтарем Реликвария, но теперь должен быть включен в длинный список похищенных ценностей, был похож на Крест Ангелов в Камара Санта в Овьедо и имел деревянное тело, покрытое золотыми пластинами с тонкой филигранью, инкрустированными драгоценными камнями и камеями. Несколько дней назад деревянный стержень, лишенный драгоценных металлов и камней, был найден брошенным в поле.

Посетители святыни Сантьяго редко остаются равнодушными к огромному «дымомету» (*bota-fumeiro*) или кадилнице, которую (подобно смертельному мечу в захватывающем рассказе По) во время каждой *фiestы* спускают с железной рамы, закрепленной на подвесках купола, группа энергичных галисийцев. «Самое спокойное сердце, — говорит Вилья-Амиль, — волнуется при виде этого гигантского сосуда, спускающегося с вершины нефа, пока он почти не касается земли, окутанный густым дымом и извергающий пламя». Форд, по-видимому, не знал, что настоящая цель этого металлического монстра заключалась не просто в том, чтобы наполнить святые помещения ароматом, а в том, чтобы замаскировать зловонную атмосферу, создаваемую толпой зараженных паразитами, больных и зловонных паломников, которые, согласно обычаю, который сейчас уже не соблюдается, имели право проводить ночь перед богослужением внутри стен собора.

Оригинальный *bota-fumeiro*, напоминавший, по словам Оксеа, «гигантский серебряный котел», был утерян или украден во время войны за независимость Испании. Его заменили другим, железным, а в 1851 году — нынешним устройством из белого металла.

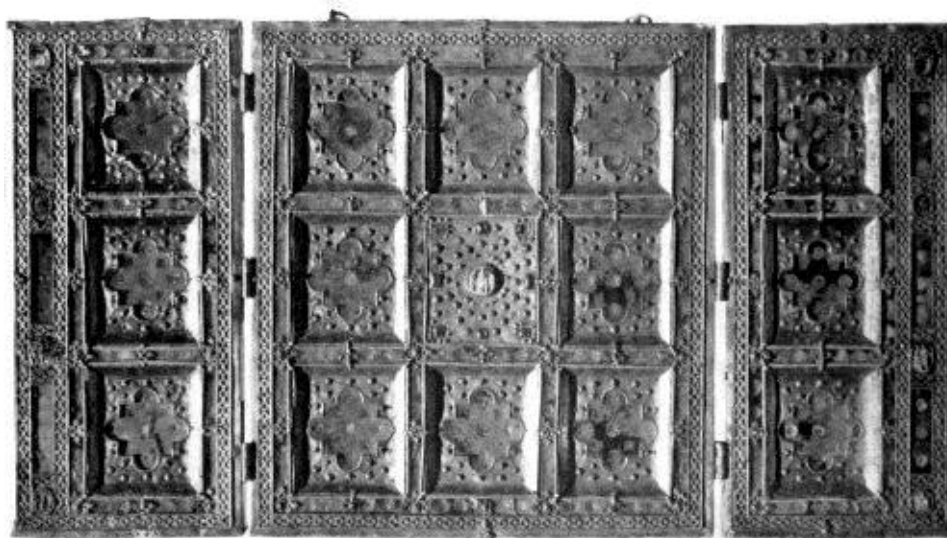
В XIII и XIV веках в Испании производились впечатляющие предметы церковной ювелирной работы (). Среди лучших из них — триптих-реликварий Севильского собора, известный как «Таблицы Альфонсины»; ретабло и балдахин собора в Жероне; серебряный трон дона Мартина Арагонского, хранящийся в соборе Барселоны; и *гуон* кардинала Мендосы в Толедо.



МУДЕХАРСКИЙ ТРИПТИХ
*(Внутренняя часть одной створки двери. XIV век.
Королевская академия истории, Мадрид)*

Триптихи-реликварии, которые постепенно расширились из диптиха — три створки или панели заменили две — обычно использовались в Испании с XI века и варьировались по размерам от нескольких сантиметров в высоту и ширину до нескольких метров. Мы находим их в готическом, мудехарском, [мудехарском-готическом](#) ^[127] романском или ренессансном стилях — выполненных либо в одном из этих стилей, либо в эффективном сочетании двух или более. Академия истории в Мадриде владеет богато украшенным мудехарским триптихом (пластина [ix](#).), происходящим из монастыря Monasterio de Piedra. Несмотря на то, он уступает *Tablas Alfonsinas*,⁴ «образцу работы испанских серебряников, который иллюстрирует переход к новому стилю и прогресс в дизайне фигур благодаря итальянскому Ренессансу». ^[129] Примерно в 1274 году это великолепное священное сооружение было изготовлено по заказу ученого короля для хранения мощей некоторых святых и Девы Марии. Амадор считает, что его создателем был некий «мастер Джордж», ремесленник, пользовавшийся большим уважением у отца Альфонсо и завоевателя Севильи Фердинанда III. В этом триптихе сильно ощущается романское влияние, что показывает, что, несмотря на постоянные изменения, происходившие за рубежом, испанские средневековые ремесла в целом с необычайной упорностью придерживались первобытных традиций.

Триптих изготовлен из лиственницы или другого подобного не подверженного гниению дерева и, когда створки полностью раскрыты, имеет размеры сорок дюймов в ширину и двадцать два дюйма в высоту. На дерево натянуто полотно, а поверх него — серебряные позолоченные *рельефные* пластины с изображением святых (), которые составляют основное украшение реликвария. «Снаружи он украшен двенадцатью медальонами с гербами Кастилии и Арагона и сорока восемью другими, на которых попеременно повторяются сюжеты «Поклонение волхвов» и «Благовещение Девы Марии», также выполненные в *технике репуссе*. В центре изображены орлы, возможно, намекающие на притязания дона Альфонсо на императорскую корону... Украшения, окружающие панно, относятся к XVI веку» (Рианьо). Герб, о котором здесь идет речь, содержит коронованного льва и замок с тремя башнями; Амадор указывает на интересный факт, что миниатюрные двери и окна этих замков имеют сильно заостренные готические арки. Обрамление панно XVI века выполнено в стиле, известном как *платереско*.^[30] Застежки также выполнены в стиле *платереско* и, наряду с бордюром, доказывают (), что триптих был отреставрирован примерно в это время.



«ТАБЛАС АЛЬФОНСИНАС»

(Вид изнутри; XIII век. Севильский собор)

Внутри (пластина [х.](#)) он состоит из пятнадцати отделений, «полных мелких орнаментов, среди которых расположено большое количество капсул, покрытых горным хрусталем, содержащих реликвии, каждая с надписью из эмалированного золота, *перегородчатой эмали*. Несколько хороших камней с сакральными сюжетами расположены у края боковых листов» (Рианьо). Эти камеи, красиво выгравированные с изображениями Богородицы и другими сюжетами религиозного характера, довольно хорошо сохранились, но рисунки на эмали почти стерлись. Восемь драгоценных камней, установленных в столь же грубом стиле, как и на древних коронах и крестах вестготов, также выпали или были удалены изнутри.

Ретабло собора в Жероне и его балдахин датируются XIV веком. «Ретабло изготовлено из дерева, полностью покрытого серебряными пластинами, и разделено по вертикали на три

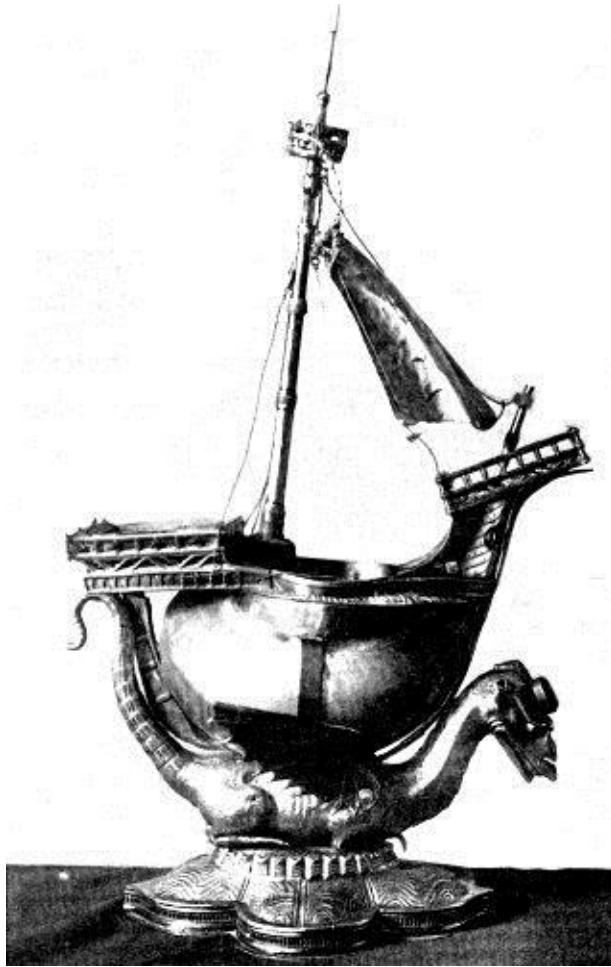
ряда ниш и балдахинов; каждая часть имеет свой сюжет, а в различных частях балдахинов и фонов панелей широко использована эмаль. Каждая панель имеет пятилепестковую арку с зубчатым фронтоном и шпилями по обеим сторонам. Прямая линия верха прерывается тремя нишами, которые поднимаются в центре и по обоим концам. В центре находится Пресвятая Дева с Господом нашим; справа — Сан-Нарсисо, а слева — Святая Филия. Три яруса сюжетов содержат фигуры святых, сюжеты из жизни Пресвятой Девы и сюжеты из жизни Господа нашего».

Сан-Нарсисо является покровителем города Жирона, что объясняет присутствие его изображения здесь. Из сокровищницы того же собора во время войны за независимость Испании был похищен великолепный алтарь из кованого золота и мозаики, подаренный графиней Гислой, женой Рамона Беренгера, графа-короля Барселоны. В центре алтаря находился барельефный медальон с изображением Богородицы, другой медальон с портретом дарителя и различные святые в нишах, инкрустированные драгоценными камнями.

Великолепное кресло дона Мартина, названное бароном Давилье «beau faudesteuil gothique», которое, возможно, служило этому монарху тронном и было подарено им собору Барселоны, датируется 1410 годом. Деревянный каркас покрыт искусно вырезанными пластинами из позолоченного серебра. Этот впечатляющий предмет выносят в процессии по улицам во время ежегодного праздника Корпус Кристи.



«ЧАША САН-ФЕРНАНДО»
(13 век. Севильский собор)



КОРАБЛЬ

(15 век. Кафедральный собор Сарагосы)

Гвион-де-Мендоса, ныне хранящийся в соборе Толедо, представляет собой красивый позднеготический позолоченный крест, который был воздвигнут на башне Торре-де-ла-Вела в Гранаде 2 января 1492 года, когда самый красивый и легендарный город всей Испании официально сдался Фердинанду и Изабелле. Многие другие интересные кресты, известные как процессионные, до сих пор хранятся в различных частях полуострова, в Южном Кенсингтоне и других местах. Наиболее примечательные из них упоминаются в различных разделах этой книги. Они, как правило, были изготовлены в XV или XVI веке.

Собор Сарагосы (Seo) обладает красивым кораблем (иллюстрация xii), подаренным этому храму в конце XV века валенсийским корсаром Мосеном Хуаном де Торрелласом. Корпус представляет собой большую раковину, покоящуюся на серебряном позолоченном драконе хорошего дизайна, с большим изумрудом, установленным посередине его лба, и рубином в каждом глазу. Корабли такого рода были не редкостью на испанском обеденном столе того времени или в сокровищницах церквей и соборов. Толедо владеет еще одним из этих судов (в обоих смыслах этого слова), которое когда-то принадлежало донье Хуане, дочери Фердинанда и Изабеллы.

До сих пор я почти полностью ограничивался сокровищами испанских храмов. Переходя от церковной к светской жизни, мы видим, что на протяжении всего средневековья более скромные классы, постоянно страдавшие от нищеты и войн, были далеки от любой формы роскоши. Ювелирные изделия и золотые и серебряные изделия были, таким образом, по сути, привилегией, так сказать, привилегией принцев, дворян и церкви. Средневековые короли и магнаты этой страны были беззаветно увлечены страстью к показной роскоши, и хроники и описи того времени содержат поучительные подробности о количестве драгоценных камней и металлов, которые они использовали для украшения себя и своих дворцов. О богатстве их постелей будет сказано в разделе «Мебель». Каждый дворянский дом владел большим количеством драгоценностей и серебряных изделий. Например, в завещании графини Кастаньеды (1443 г. н. э.) упоминаются «позолоченная чаша с крышкой; серебряный сосуд с крышкой, с позолоченными краями, с гербом упомянутого графа, моего господина, в центре крышки и сосуда; серебряный сосуд с подставкой; кольцо с бриллиантом; серебряный сосуд с позолоченными краями и гербом графа, сопровождающий другие сосуды ; ясписный поднос для сладостей с серебряными позолоченными ручками и ножками; четыре коралловые ложки; позолоченная эмалированная чаша с крышкой; маленькая позолоченная чаша с крышкой; две большие серебряные миски; две французские чашки из белого серебра; две большие тарелки по восемь марок каждая; два серебряных сосуда среднего размера; две позолоченные серебряные бочки с позолоченными серебряными цепями».⁴

Каждый раз, когда в суде или в стране отмечался праздник, одеяния знатных людей были украшены тяжелыми золотыми и серебряными бахромами или густо усыпаны жемчугом — характерным *альофаром* или альофаровой вышивкой (арабское слово «*чавар*» означает «мелкие жемчужины»), которой славились мавры. К XIII веку незамужние испанские женщины высокого ранга обладали богатыми запасами браслетов, сережек, ожерелий, золотых цепей, колец и вышитых драгоценными камнями сумочек для денег. Их пояса тоже были тяжелыми от золота, серебра и *альхофара*.^[33] В стихотворении архипресвитера из Хита (1343) упоминаются два вида женских украшений, называемых *бронча* и *панча*. Первое было украшением для горла, второе — пластиной или медалью, свисавшей ниже талии. В арабском документе, цитируемом Касири и датируемом правлением Генриха I Кастильского, указано, что аристократическая дама того времени владела «египетскими рубашками из шелка и льна, вышитыми рубашками, персидскими рубашками с шелковой вышивкой, мурсийскими золотыми ожерельями, серьгами из того же металла, инкрустированными драгоценными камнями; кольцами и браслетами, поясами из кожи, вышитыми шелком и драгоценными камнями; плащи из золотой ткани, вышитые мантии из того же материала, покрывала для головы и платки».

Несмотря на то, что испанские короли часто устанавливали и повторяли бесплодные и раздражающие сундальные правила для своего народа, они сами превосходили дворян в своем увлечении показной роскошью. В день своей коронации в Бургосе Альфонсо XI «оделся в золотую и серебряную одежду с изображением замка и льва, украшенную множеством алжифара, а также бесчисленными драгоценными камнями: рубинами,

изумрудами и сапфирами». Даже удила и седло королевского коня были «в этот день чрезвычайно драгоценными, ибо драгоценные камни, золото и серебро покрывали все седельные дуги, а бока седла и его подпруги, а также уздечка были искусно выделаны из золотых и серебряных нитей».

Подобные описания можно найти на каждом шагу в истории средневековой Испании. Еще один пример можно привести из правления Фердинанда и Изабеллы. Когда эти монархи посетили Барселону в 1481 году, королева была одета следующим образом: «Она подъехала на прекрасном муле, сидя на подушках, покрытых парчой, возвышающихся над седлом. Ее платье было из золотой нити и драгоценных камней, с богатой парчовой юбкой. На голове она носила золотую корону, украшенную драгоценными бриллиантами, жемчугом, рубинами, баласскими рубинами и другими камнями, не имеющими цены». Во время того же визита на площади Пласа-дель-Борн был устроен королевский турнир в присутствии аристократии и богатых горожан, «графов, виконтов, депутатов, советников, *кабальерос*, *джентильмен-омбрес*, бургесов и других бесчисленных гостей». Фердинанд, который «с добродетелью и доброжелательностью» соизволил сломать пару копий в турнире с герцогом Альбуркерке, графом Бенаvente и несколькими дворянами из Каталонии, был одет «над доспехами в куртку из золотой парчи. Покрывала и пойник его лошади также были из золотой нити, богато украшенные и вышитые, и чрезвычайно величественные и красивые. На шлеме он носил золотую корону, украшенную множеством жемчужин и других камней; а над короной была фигура большой золотой летучей мыши, которая является эмблемой королей Арагона и графов Барселоны, с белыми и красными полосами на щитке.^[34] Королева и кардинал Испании стояли в окне дома Моссена Гильема Пухадеса, хранителя королевства Сицилия. Ее высочество была одета в богатую золотую одежду с воротником из прекрасных жемчужин; а убранство ее мула было из парчи.^[35]

Одиннадцать лет спустя молодой принц Дон Хуан, сын этих правителей, появился перед жителями Барселоны, одетый в «плащ из красивой парчи, который почти волочился по земле, и дублет из того же материала; рукава плаща были густо украшены крупными жемчужинами». Он также носил «золотой ожерелье большого размера и красоты, украшенное крупными бриллиантами, жемчугом и другими камнями».⁴

У жителей Барселоны существовал древний обычай дарить серебряный сервиз любому члену королевской семьи, посещавшему их столицу. Сервиз, подаренный Фердинанду Католическому, обошелся корпорации в сумму более двенадцати сотен фунтов каталонской валюты и включал «солонку, изготовленную на скале. На скале находится замок, в башне которого хранится соль... Две серебряные кувшины, позолоченные внутри и украшенные снаружи различными эмалевыми узорами в центре, а также гербом города. Также серебряный позолоченный лев на деревянном частоколе из стволов деревьев, держащий в правой лапе надпись с гербом города, флагом и короной на голове. Вес этого предмета составляет тридцать четыре марки».⁴ Сервиз, подаренный в тот же раз Изабелле, хотя и меньший по весу, был более тщательно выработан и по этой причине стоил значительно дороже. Он включал «два серебряных кувшина, позолоченных внутри и эмалированных

снаружи, с гербом города и различными узорами из листьев, высеченными в центре. Также серебряная солонка с шестью маленькими башенками, в основании которой находились три эмалевые элемента с гербом города в рельефе. Эта солонка имеет крышку и футляр, с шпилем на крышке, и покрыта позолотой внутри и снаружи³⁸.

Примерно с XV века ювелиры и серебряники Барселоны пользовались значительной славой. Среди их имен можно назвать Лобаролла, Роиг, Берни, Беллоч, Планес, Меллар, Корда, Фабрегес, Фарран, Перот Ксименис, Рафель Ксименис, Балаге и Антонио де Вальдес. Рианьо приводит еще много имен из словаря Сеана. Наиболее важные факты, касающиеся этих художников (), были обнаружены несколько лет назад бароном Давилье, который основывал большую часть своих исследований на *Libros de Pasantía*, или экзаменационных тетрадах ювелиров (наполненных превосходными эскизами ювелирных изделий) из Барселоны. Эти тома, ранее хранившиеся в колледже Сан-Элой, в настоящее время являются собственностью провинциального депутата этого города.

Гильдия ювелиров и серебряников Севильи также хранит четыре старинных экзаменационных журнала, самый ранний из которых датируется 1600 годом. Гестосо в своем «Словаре севильских ремесленников» описывает саму церемонию экзамена для серебряников и ювелиров. Раз в год члены гильдии собирались в своей часовне монастыря Сан-Франциско. Здесь и в этот день кандидата сначала тщательно расспрашивали о его «чистоте крови», то есть об отсутствии у него родственных связей с маврами или евреями (). Когда должным образом и точно устанавливалось, что он, его родители и дедушки и бабушки были единодушно «старыми христианами», не запятнанными «злой расой мавров, евреев, еретиков, мулатов и отступников», и что ни он, ни его предки никогда не подвергались суду Инквизиции или любого другого трибунала, «ни публично, ни тайно», ему разрешалось приступить к самому экзамену.^[39] Формула этого была проста. Кандидат вызывался перед комиссию экзаменаторов, состоящую из Падре Майор или патриарха гильдии, и двух *веедоров* или инспекторов, один из которых занимался золотых делами, а другой — серебряными. Затем на стол клали книгу с рисунками и наугад вставляли линейку между ее страницами. Там, где случайно упала линейка, кандидат должен был выполнить соответствующий рисунок к удовлетворению судей.

Рианьо уделяет слишком мало внимания мавританским и морискским украшениям Испании. Хотя использование золотых и серебряных украшений запрещено Кораном (), мусульмане, когда речь идет об их тщеславии или физическом комфорте, попирают свою Библию почти так же регулярно, спокойно и радикально, как христиане попирают свою. Мавританцы Испании ничуть не отставали от своих восточных братьев в демонстрации драгоценных камней и металлов на себе или в своих домах. Аль-Джаттиб рассказывает нам, что третий Мухаммед подарил мечети Альгамбры колонны с капителями и основаниями из чистого серебра. Или кто не помнит халифат Кордовы; серебряную лампу диаметром пятьдесят ладоней, снабженную тысячей пятьюдесятью четырьмя стеклянными лампочками и качающуюся на золотой цепи от купола входа в *михраб* в огромной мечети; серебряные подсвечники и курильницы для благовоний в том же необыкновенном храме;

драгоценные камни и металлы, использованные в огромных количествах для украшения дворцов Аз-Захира и Аз-Захра?

«Пустыня зданий, уходящая вдаль

И углубляющаяся в чудесную глубину,

Утопающая в бесконечном великолепии!

Казалось, что это ткань из алмазов и золота,

С алебастровыми куполами и серебряными шпилями,

И пылающими террасами, высокими

Возвышенные».

Короче говоря, так же как прелаты христианской церкви обычно предшествуют христианским мирянам в попании элементарной доктрины Господа нашего, так и самые возвышенные и ответственные из всех мусульман, то есть их султаны, неустанно лидировали в пренебрежении законами Корана.

Испанские султаны носили кольцо из золота с одним большим камнем (таким как изумруд, рубин или бирюза), на котором были выгравированы королевская печать и подпись. Такое кольцо принадлежало Боабдилу эль-Чико, он носил его в день капитуляции своей столицы и собственноручно подарил испанскому дворянину, графу Тендилья, избранному губернатору Альгамбры. По словам Родригеса де Ардилы, на камне была следующая надпись: «*La Ala ile Ala, abahu Tabiu. Aben Abi Abdalá*», что означает: «*Нет Бога,*

кроме Бога; это печать Абен Аби Абдала». Ардила, автор истории графов Тендилья (которая до сих пор остается в рукописном виде), добавляет, что он видел это кольцо, хотя, как отмечает Эгилаз, два слова в надписи переведены неточно.

Среди мавров Испании использование перстней с печатью () было широко распространено. В качестве камня обычно использовался сердолик, богато оправленный и с различными надписями, такими как имя владельца, его имя вместе с датой или название города, из которого он был родом. В других случаях мы встречаем благочестивые фразы или цитаты из Корана; или, возможно, талисманские символы, такие как открытый глаз, защищающий владельца от страшного *«mal de ojo»* (сглаза), или открытая ладонь, которая до сих пор украшает ворота Башни правосудия в Гранаде.⁴

Несомненно, мавританские султаны этой страны также владели огромными запасами серебра, золота и драгоценных камней. Аль-Маккари говорит, что сокровища правителей Гранады из династии Насритов включали в себя большое количество жемчуга, бирюзы и рубинов; жемчужные ожерелья; серьги, «превосходящие по красоте серьги Марии Коптской» (наложницы Мухаммеда); мечи из лучшей закалки, украшенные чистым золотом; шлемы с позолоченными краями, инкрустированные изумрудами, жемчугом и рубинами; а также посеребренные и эмалированные пояса.



МАВРИТАНСКИЕ БРАСЛЕТЫ

Мавританские женщины этой страны, и в частности гранадинки,^[41] страстно любили драгоценности. Украшения, которые когда-то принадлежали им, иногда появляются в Андалусии, Мурсии или Валенсии, в том числе кулоны, кольца, ожерелья, а также *аксорки* или браслеты для лодыжки или запястья, а также браслеты для верхней части руки. Национальный музей содержит небольшую коллекцию этих предметов, относящихся к эпохе морисков, в том числе красивое ожерелье с двойной цепочкой, с шариковыми и пирамидальными украшениями в центре, кольцо с квадратной головкой с четырьмя зелеными камнями и гранатом, а также полый браслет, заполненный веществом, похожим на мастику, подобный тем, что воспроизведены на таблице xiii.

Эти драгоценности, повторяю, являются произведениями мастеров-морисков () и, следовательно, относятся к периоду, позднему по сравнению с независимой империей испанских мавров. Тем не менее, геометрический или филигранный дизайн был характерен как для мавританского, так и для морискского искусства. Как я уже отмечал в своем описании шкатулок-реликвариев (), мы постоянно наблюдаем влияние этих мотивов на искусство христианской Испании. Постановления, касающиеся ювелиров и серебряников Гранады, принятые в разное время между 1529 и 1538 годами, будь то «на улице серебряников Алькайсерия, которая имеет выход напротив улицы писцов»; или «на улице Пуэнте-дель-Карбон, перед мастерскими ювелиров»; или «на улице Закатин, где живут серебряные дел мастера», также доказывают, что в течение многих лет после Реконкисты характер и номенклатура этого вида работ продолжали оставаться в основном и традиционно мавританскими.

Во-первых, в постановлениях выражается недовольство тем, что ювелиры Гранады теперь используют низкий и вредный стандарт драгоценных металлов, особенно в браслетах или *манильях* для женщин. Ювелиры в свою защиту отвечают, что столь же низкий стандарт используется в Севилье, Кордове и Толедо. Эти городские законы устанавливают двадцать карат в качестве минимальной пробы золота, используемого для изготовления украшений. Кроме того, изготовителям предписывается ставить свой частный штамп или печать на каждом изделии, а в случае невыполнения этого требования — уплачивать штраф в размере десяти тысяч *мараведи*. Копия каждого штампа или печати должна храниться в городской казне. *Аламин*, или инспектор этой отрасли, должен проверять и взвешивать все изделия из золота и серебра, прежде чем они будут выставлены на продажу.

Из того же источника мы узнаем, что золотые браслеты иногда были гладкими, а иногда «покрытыми узорами» (*cubiertos de estampas por cima*). Техническое название таких браслетов было *albordados*. Серебряные браслеты также были либо гладкими, либо штампованными, либо скрученными в шнур (*encordados*). Упоминается, что браслеты для лодыжки, предплечья и запястья по-прежнему носили повсеместно, в то время как в одном из постановлений жалуются, что «часто продаются мавританские *аксорки*, которые являются полыми и заполнены мелом и мастикой, так что перед взвешиванием их необходимо очистить от этих веществ, подвергнув их воздействию огня, хотя огонь окрашивает их в черный цвет».

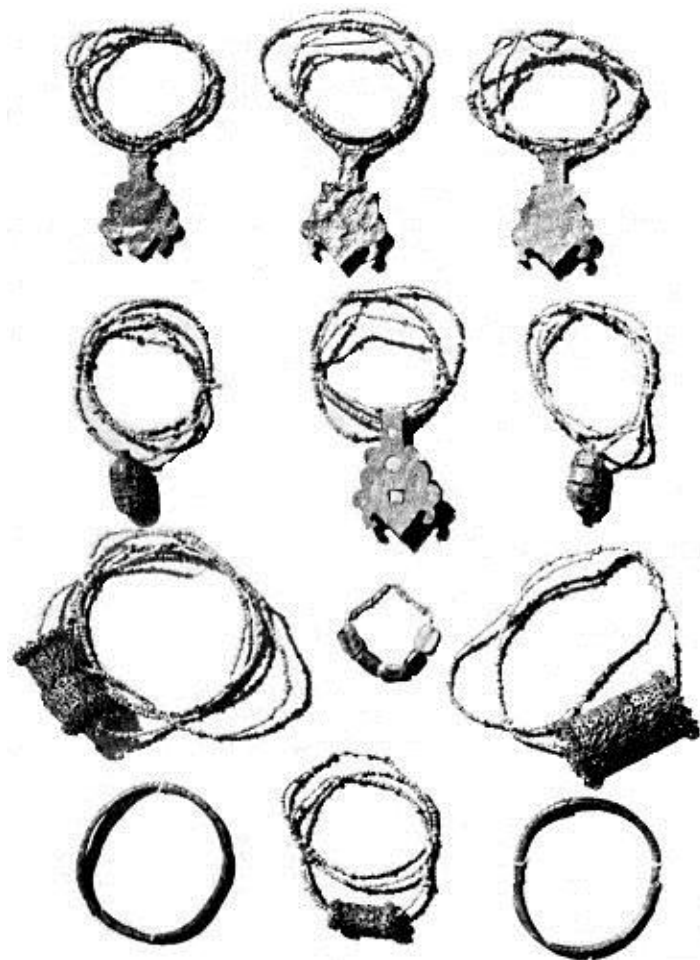
Оружие и военные доспехи испанских мавров часто были изысканно украшены драгоценными камнями или металлами. Великолепные предметы такого рода () сохранились и будут рассмотрены в соответствующей главе.

Разрушительная и безрассудная мера, известная как изгнание морисков, которая навсегда оставила пятно на чести Испании, лишила эту страну значительной — возможно, самой значительной — части ее ресурсов. Фонсека оценивает эту потерю, исходя исключительно из количества вывезенных монет, в два миллиона восемьсот тысяч *эскудо*, добавляя, что один только мориск, Алами Деласкар де Аберик, увез с собой сто тысяч дукатов.^[42] усугубить ситуацию, морскисы, непосредственно перед тем как сесть на корабли, из обрывков жести, старых гвоздей и других отходов изготовили огромные запасы поддельных монет и хитро продали этот хлам простым испанцам в обмен на законные деньги страны. За несколько дней в одном только квартале Валенсии христианам было продано более трехсот тысяч дукатов поддельных монет . Помимо этого вывоза хороших испанских денег, хитрые беглецы унесли огромное количество драгоценностей и серебра. Цепочки, *аксорки*, кольца, *зарсильос* и золотые *эскудо* были сняты с тел многих морискских женщин, убитых испанскими солдатами, но большая часть всех этих сокровищ попала в Африку. В своей работе «*Expulsio n justificada de los Moriscos*» (1612) Азнар де Кардона говорит, что женщины-мориски носили «различные украшения на груди, а также ожерелья и колъе, серьги и браслеты». Также записано, что мориски, борясь в сельских районах, чтобы отомстить своим преследователям, нанесли неограниченный ущерб украшениям и оборудованию церквей. «Этот народ, — говорит Фонсека, — не уважал ни наши храмы, ни святые образы, которые в них находились, ни чаши и другие предметы, которые они находили в наших ризницах. Напротив, они разбивали кресты, сжигали святых, оскверняли священные одеяния и совершали такие кощунственные деяния, как будто они были алжирскими маврами или турками из Константинополя».

Легенды о скрытых богатствах мавров и морисков до сих пор существуют во многих частях Испании. Аббат Берто де Руан^[43] и Суинберн среди иностранцев, или испанцы, такие как болтливый священник Эчеверрия, который предоставил Вашингтону Ирвингу лучшие из своих «*Рассказов об Альгамбре*», подробно описывали эту увлекательную и загадочную тему. Башня Съете Суэлоз в Гранаде особенно популярна в традициях такого рода. Крестьяне Альпухарры до сих пор утверждают, что в высоких уступах Мульхасена и Велеты спрятаны груды мавританских денег, а еще одна вершина этой заснеженной гряды носит многозначительное название Серро-дель-Тесоро (Сокровищная гора), где, почти в памяти ныне живущих людей, многочисленная группа, снаряженная и уполномоченная государством, с лихорадочным, но неудачным рвением исследовала голые скалы и бесплодные расщелины этой одинокой горы.^[44]

Сводя все эти басни к правде, Мавританские и морискские драгоценности и монеты иногда обнаруживаются на испанской земле. Такие находки встречаются, реже чем в других местах, в провинциях Севильи, Кордовы, Гранаде и Альмерии (табл. [xiv](#)), но поскольку они нечасты и не значительны, хотя наиболее вероятная почва для них постоянно нарушается,

мы можем заключить, что почти все мусульманское богатство, накопленное здесь, выскользнуло из неуклюжих, но жестоких рук метрополии и, спрятанное на телах ее преследуемых потомков, нашло свой путь к берегам Африки.⁴



ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ MORISCO
(Найденные в провинции Гранада)

Иногда старинные золотые или серебряные изделия переплавлялись и преобразовывались в новые предметы. Это было довольно распространенной практикой среди самих ювелиров, а также среди невежественных или скупых братств или капитулов. Так, в *Libro de Visita de Fábrica*, принадлежащем приходской церкви Санта-Ана в Триане, Севилья, есть следующая запись. В « » за 1599 год «большой крест из позолоченного серебра вместе с *маньяной* и всем прикрепленным к нему серебром был отправлен в дом ювелира Зубиета и разбит на куски. Он весил 25 марок и 4 *очавы* серебра, помимо 5 марок, 2 унций и 4 *очав* серебра, которые составляли вес трех ламп, доставленных Зубиете во времена Хуана де Мирандо, бывшего управляющего этой церкви. Сейчас он превращен в позолоченный серебряный крест».

Подобный пример можно привести из документа из Кордовы, опубликованного Рамиресом де Арельяно в его отчете о посещении монастыря Сан-Херонимо-де-Вальпараисо. В 1607 году Херонимо де ла Крус, ювелир из Кордовы, договорился с приором этого

монастыря изготовить для общины позолоченную серебряную *кустию*. Для этой цели он получил от настоятеля, несомненно, человека скупого и невосприимчивого к искусству, восемь пар уксусных бутылок, у четырех из которых отсутствовали крышки; позолоченный серебряный потир и его патину; *вирил* с двумя ангелами и четырьмя элементами на короне; небольшую причастную чашу- ; несколько серебряных подсвечников; четыре ложки и вилку, также из серебра; и серебряную позолоченную солонку для причастия. Общая стоимость этих предметов составляла 1826 *реалов*; и все они были брошены, по возмущенной фразе Форда, в «кошунственный плавильный котел», чтобы обеспечить материал для новой *custodii*.



ПРОЦЕССИОНАЛЬНЫЙ КРЕСТ ИЗ ПОСЕРЕБРЕННОГО СЕРЕБРА
(Изготовлен Хуаном де Арфе в 1592 году. Кафедральный собор Бургоса)

В XV и XVI веках золото и серебро христианской Испании достигли высокой степени совершенства (таблицы XV, XVI и др.). Лучшие изделия изготавливались в Севилье, Барселоне, Толедо и Вальядолиде. Предметы большой художественной ценности также производились в Бургосе, Паленсии, Леоне, Куэнке, Кордове и Саламанке. Я уже упоминал некоторых из главных ювелиров Барселоны. Хуан Руис из Кордовы, которого Хуан де Арфе

восхваляет как «первого серебряника, научившего в Андалусии делать хорошие изделия», был также первым в этом регионе, кто стал обрабатывать драгоценные металлы на токарном станке. Известным серебряником Севильи был Диего де Восмедиано, который жил там в 1525 году. Толедо также могло похвастаться целой армией выдающихся золотых и серебряных дел мастеров (Рианьо называет не менее семидесяти семи), Кристоаль де Ордас (Cristóbal de Ordas), Хуан Родригес де Бабрия (Juan Rodríguez de Babria) и Педро Эрнандес (Pedro Hernandez), соответственно, серебряные дел мастера Карла V, Филиппа II и королевы-вдовы Португалии; а также серебряный дел мастер Педро Анхель () и гравер по металлам Педро Анхель (Pedro Angel), которого восхваляет Лопе де Вега в прологе к своему авто «Путешествие души»:

*«Y es hoy Pedro Angel un divino artífice
con el buril en oro, plata, ó cobre».*

Подавляющая часть всех золотых и серебряных изделий Толедо была изготовлена для использования в ее величественном храме. Таковы были статуя Святой Елены, подаренная Филиппом II; корона Virgen del Sagrario, изготовленная Эрнандо де Каррион и Алехо де Монтойя; браслеты или *ахоркас*, изготовленные для изображения той же Мадонны Хулианом Онорадо; и изысканные сундуки, вырезанные в 1569 и 1598 годах Франциско Мерино по эскизам двух Вергара, отца и сына, в качестве реликвариев для костей Сан-Эухенио и Санта-Леокадия, покровителей этой древней столицы.^[48] В 1565 году капитул собора также подарил великолепную серебряную лампу церкви Сен-Дени во Франции в знак благодарности за передачу костей Сан-Эухенио его родному городу. Эти и другие предметы толедского золотого и серебряного дела считаются «достойными сравнения с лучшими изделиями, производившимися в то время в Германии, Италии и Франции».^[49]

Барон Давилье также высоко ценил испанских *ювелиров* того времени. Отметив, что итальянское влияние было сильным среди испанцев в XVI веке, и в особенности в течение примерно пятидесяти лет в Барселоне, он говорит: «A cette époque les *plateros* espagnols pouvaient rivaliser sans désavantage avec les Italiens, les Français, les Flamands, et les Allemands».

^[50] же автор также отмечает, что испанские *plateros* этого периода были искусными эмальерами по золоту и серебру, и приводит несколько записей из французских инвентарных списков того времени, в которых мы читаем о чашах, солонках, умывальниках и других предметах, изготовленных или эмалированных «à la mode d'Espagne».

Как мы видели, исход морисков лишил Испанию значительной части ее общего богатства, хотя одновременно с этой потерей в страну в удивительном изобилии хлынули новые богатства из Нового Света.^[51] Так, серебряные рудники Потоси, открытые в 1545 году, принесли метрополии с того года по 1633 год не менее восьмисот сорока пяти миллионов *песо*. И все же этот мощный приток новых богатств нельзя назвать обогащением нации, за исключением художественного смысла. Она отказалась от услуг самых трудолюбивых и, во многих случаях, самых изобретательных из своих коренных ремесленников; с другой стороны, христиане, за редким исключением, были слишком горды и слишком ленивы,

чтобы заниматься какой-либо ручной работой, как, к сожалению, и сегодня большая часть из них. В результате иностранные мастера (особенно после королевского указа 1623 года, поощрявшего их иммиграцию), привлеченные сокровищными флотами, которые стояли на якоре в бухте Кадиса, стекались в Испанию и наполняли свои карманы из государственной казны, изготавливая в обмен на деньги, которые они копили и отправляли за границу, роскошные золотые и серебряные предметы, которые были просто обречены на застой в ее церквях и соборах.

Рианьо и барон де ла Вега де Оз извлекли из Сеана Бермудеса обширный список серебряных дел мастеров, которые работали в Испании на протяжении всего средневековья. Этот длинный список отдельных имен и дат не представляет ни интереса, ни информационной ценности. Впоследствии были обнаружены более новые и привлекательные сведения. Так, в Национальной библиотеке в Мадриде дон Мануэль Г. Симанкас совсем недавно обнаружил копию, сделанную иезуитом, серии счетов XIII века, относящихся к различным ремесленникам правления Санчо IV («Храброго»). Два из них касаются ранних ювелиров:

«Хуан Янес. По письму короля и королевы к Йохану Янесу, ювелиру, брату Феррана Гарсии, писца короля; за три чаши, полученные от него королем, CCCCLXXVIII мараведи».

Вторая запись гласит:

«Бартоломе Ринальт. И он заплатил Бартоломе Ринальту за драгоценности, которые королева купила у него, чтобы подарить их донье Марине Суарес, кормилице инфанта дона Педро, MCCCCL мараведи».

Среди испанских мастеров по золоту и серебру XV века, упомянутых в « », мы находим имена Хуана де Кастельну, вместе с его сыном Хайме, которые работали в Валенсии; Лопе Родригеса де Вильяреала, Руби и Хуана Гонсалеса, все трое из которых работали в Толедо; а также Хуана де Сеговии, монаха из Гуадалупе. Документы, касающиеся Хуана Гонсалеса и датированные 1425, 1427 и 1431 годами, опубликованы в сборнике «*Documentos Inéditos*» (Неизвестные документы) Зарко дель Валье. Одним из шедевров Сеговии была серебряная солонка в форме льва, разрывающего гранат, что явно символизировало завоевание Гранады у мавров. Посетив монастырь, Фердинанд и Изабелла увидели эту солонку и, что было вполне естественно, прониклись к ней симпатией; итак, по склонности или по необходимости, братство убедило их принять ее.

Известными серебряными мастерами XVI века были Хуан Донанте, Матео и Николас (чьи фамилии неизвестны) — все трое работали в Севилье, а также Дуарте Родригес и Фернандо Бальестерос, уроженцы этого города. Примерно в 1524 году в Толедо работали серебряники Педро Эррерос и Эрнандо де Вальес, а также Диего Васкес, Андрес Ордоньес, Эрнандо де Каррион, Диего де Вальдивieso, Хуан Э, Доминго де Вильянуэва, Диего Абедо де Вильяндрандо, Хуан Тельо де Мората, Франсиско де Рейнальте, Ханс Бельта и Франсиско Мерино. Некоторые из этих людей были уроженцами Толедо.

Среди серебряных дел мастеров Кордовы XVI века были Диего де Альфаро и его сын Франсиско, Франсиско де Баена, Алонсо Касас, Алонсо дель Кастильо, Луис де Кордова, Себастьян де Кордова, Кристобаль де Эскаланте, Хуан Гонсалес, Диего Фернандес, Диего Эрнандес Рубио (сын Себастьяна де Кордова), Родриго де Леон, Гомес Луке, Хинес Мартинес, Мельчор де лос Рейес (серебряный дел мастер и эмальщик), Андрес де Роа, Педро де Роа, Алонсо Санчес, Херонимо Санчес де ла Крус, Мартин Санчес де ла Крус (сын Херонимо), Педро Санчес де Луке, Алонсо де Севилья, Хуан Урбано и Лукас де Вальдес.

О жизни и творчестве этих художников известно не так много. Наибольшую репутацию как мастер имел Родриго де Леон, который стоял на втором месте после Хуана Руиса, *эль Сандолино*. Рамирес де Арельяно, от которого я почерпнул эти данные, публикует ряд соглашений или контрактов Леона, которые я не привожу здесь из-за их объема и сухости. В 1603 году мы находим его официальным серебряником собора под названием « » («серебряник по ковке») *«de la obra de la catedral desta ciudad»* («собора этого города»).

Франсиско де Альфаро, хотя и был уроженцем Кордовы, обычно проживал в Севилье. В 1578 году он получил 446 163 *мараведи* за изготовление четырех серебряных подсвечников для использования в богослужении. Эти подсвечники до сих пор находятся в соборе.

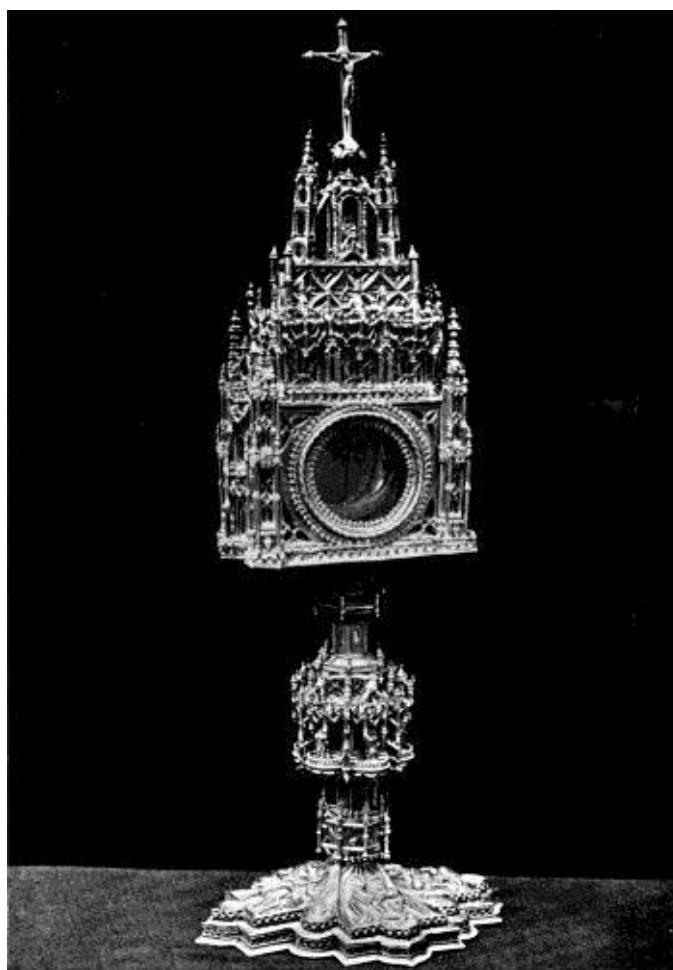
Себастьян де Кордова был одним из ведущих художников своего времени. Он умер в 1587 году, оставив, помимо других детей, сына Диего, который также завоевал некоторую репутацию как серебряный дел мастер. Рамирес де Арельяно публикует полный отчет о имуществе, которое Себастьян де Кордова завещал после своей смерти, а также о деньгах, которые ему были должны. Среди первых, или «движимого имущества», мы читаем об «Исабель, женщине-мориске, уроженке королевства Гранада; ей тридцать четыре года, плюс-минус». В том же описи содержится любопытный и полный перечень всех инструментов и приборов в мастерской Себастьяна.

Но самое причудливое из всех упоминаний, хотя оно и не дает нам представления о его заслугах как серебряного дел мастера, касается Кристобаля де Эскаланте. Кристобаль, как нам сообщают, страдал от «некоторых язв, вызванных выделениями в его левой ноге; по этой причине указанная нога претерпевает изменения и опухает». Поэтому он заключает договор с неким Хуаном Хименесом, «службой в королевских конюшнях Его Величества короля», должным образом проверенным как травник («имеющим лицензию», по фактической формулировке, «на лечение такого рода недугов»), который должен вылечить его ногу «с помощью божественной воли исцеления». Как только Кристобаль полностью выздоровеет, «так что его больная нога станет такой же толстой и такой же формы, как и другая», он должен будет заплатить Хименесу пятьдесят пять *реалов*, «уже дав ему десять *реалов* в качестве аванса».

Вероятно, как шутливо предполагает сеньор Рамирес де Арельяно, Кристобаль после такого курса лечения останется хромым на всю жизнь. В любом случае, он умер в 1605 году, хотя , было ли это результатом бережного обращения конюха и травника, в этих записях не указано.

Оставаясь в XVI веке, в других частях Испании мы находим серебряных дел мастеров Бальтасара Альвареса и Хуана де Бенаvente, работавших в Паленсии; Алонсо де Дуэньяса в Саламанке; и Хуана де Орну в Бургосе, примерно в то же время, когда иностранцы Джакоми де Треццо и Лео Леони были заняты в Эскориале. Куэнка также могла похвастаться тремя превосходными серебряными мастерами из семьи Бесеррил (), упомянутыми Хуаном де Арфе в компании других ремесленников эпохи Возрождения.^[52] Стирлинг говорит о Куэнке и семье Бесерриль: «Они изготовили для собора его великолепную *кустидоцию*, которая была одним из самых дорогих и знаменитых предметов церковного убранства в Испании. Они начали ее изготовление в 1528 году, и, хотя она была готова к использованию в 1546 году, ее окончательная отделка была завершена только в 1573 году. Это было трехэтажное сооружение в пышном классическом стиле, увенчанное куполом и украшенное бесчисленными группами скульптур и статуй, а также внутренним святилищем из украшенного драгоценными камнями золота; оно содержало 616 марок серебра и стоило 17 725½ дукатов, сумму, которая едва ли могла оплатить труд гениальных художников за сорок пять лет. Во время войны за независимость этот великолепный трофей попал в руки французского генерала Коленкура, который немедленно превратил его в монеты достоинством пять франков с изображением и надписью Наполеона».^[4]

Более достоверное сообщение гласит, что эта *кустодия* была начата Алонсо Бесеррилем и закончена его братом Франциско. Третий член семьи художников , Кристобаль, процветавший в конце XVI века, был сыном Франциско.



ГОТИЧЕСКАЯ КУСТОДИЯ
(XV век)

К концу готики и в начале эпохи Возрождения в этой стране огромные количества золота и серебра стали использоваться для изготовления этих *custodias* или монстранций для храмов, так что XV век в испанском ремесленном искусстве можно по праву назвать «веком *custodias*». Столетие назад преподобный Таунсенд, верный предрассудкам низкой церкви своего времени, с некоторой насмешкой говорил об этом предмете как о «хранилище Святых Даров или, согласно представлениям католиков, троне Всевышнего, когда во время торжественных праздников Он появляется, чтобы принять поклонение человечества». Описание Рианьо более техническое. «Название *custodía*, — говорит он, — в Испании дается не только монстранции или остенсору, где выставляется Святое Причастие, но и своеобразному храму или табернакулу большого размера, также изготовленному из серебра, внутри которого помещается монстранция, которую несут в процессии в день Корпус Кристи (табл. [xvi](#)). Чтобы отличить эти предметы друг от друга, название *viril* дается предмету, который содержит освященную гостию; он обычно изготавливается из горного хрусталя, с золотым стеблем и оправой, украшенной драгоценными камнями. Маленькие табернакулы, как правило, являются предметами величайшей важности, как с точки зрения их художественной, так и внутренней ценности». Третье описание монстранции, написанное

Хуаном де Арфе в старомодном и устаревшем испанском стиле, было правдиво, хотя и не столь мелодично, переведено на английский язык Стирлингом:

«Custodia — это храм из богатой посуды,

Созданный для славы нашего истинного Спасителя,

Где, преобразившись в облатку,

Он показывает свое Божество и Человечество,

Подражая древнему святейшему ковчегу,

Созданный Бецалелем, искусным евреем,

Избранным Богом для исполнения Его воли,

И обладающий великим даром небесного мастерства».

Несмотря на то, что монстранция из Толедо, увенчанная крестом из чистого золота, весит десять тысяч девятьсот унций, а монстранция из Авилы — сто сорок фунтов, вес почти всех этих *custodias* намного превосходит ценность их изготовления. В их конструкции используется готический стиль, стиль ренессанса или их сочетание. Из восточных районов Испании в большей степени, чем другие, подвержены итальянскому влиянию, что заметно как в декоративных мотивах, напоминающих флорентийские, так и в использовании, наряду с серебряными изделиями, живописи и эмали. В других частях Испании доминирующим

влиянием является поздний готический стиль. Среди ранних или левантийских наиболее значимыми являются те, что находятся в Барселоне, Виче, Жироне и Пальме-де-Майорке; из остальных — те, что находятся в Кордове, Кадисе, Саагуне, Саморе, Саламанке и Толедо — последние, по словам Берто де Руана, «à la manière d'un clocher percé à jour, d'ouvrage de filigrane, et plein de figures». *Кустодии* в чистом классическом или ренессансном стиле — это кустодии Севильи, Вальядолида, Паленсии, Авилы, Хаэна, Мадрида, Сеговии, Сарагосы, Сантьяго и Оренсе.

Хуан де Арфе-и-Вильяфанье, которого можно назвать Челлини среди испанских мастеров по изготовлению кустодий, родился в Леоне в 1535 году. Он был сыном Антонио де Арфе и внуком Энрике де Арфе, немца, который женился на испанке и поселился в Испании. Все члены семьи Хуана, включая его брата Антонио, были выдающимися мастерами, и он сам сообщает нам, что его дед преуспевал в готической *platería*, о чем можно судить по *кустодиям*, изготовленным Энрике для Кордовы, Леона, Толедо и Саагуна, а также по многим более мелким предметам, таким как кадилъницы, посохи и пастырские жезлы.

Отец Хуана, Антонио де Арфе, работал с серебром в стиле ренессанса или платереско и выполнил в витиеватом стиле *custodias* Сантьяго-де-Галисия и Медина-де-Риосеко; но образование и вкусы самого Хуана были строго классическими. В результате его работы отличаются некоторой холодностью, которая в значительной степени компенсируется изысканной правильностью дизайна и безупречными пропорциями. Идеалы Арфе в этих вопросах можно легко оценить по его письменному вердикту о греко-римской архитектуре. «Эскориал, — пишет он в предисловии к своему описанию *кустодии* Севильского собора, — поскольку он следует правилам древнего искусства, соперничает по общему совершенству, размеру или великолепию с самыми выдающимися зданиями азиатов, греков и римлян и демонстрирует великолепие и правдивость во всех своих деталях».

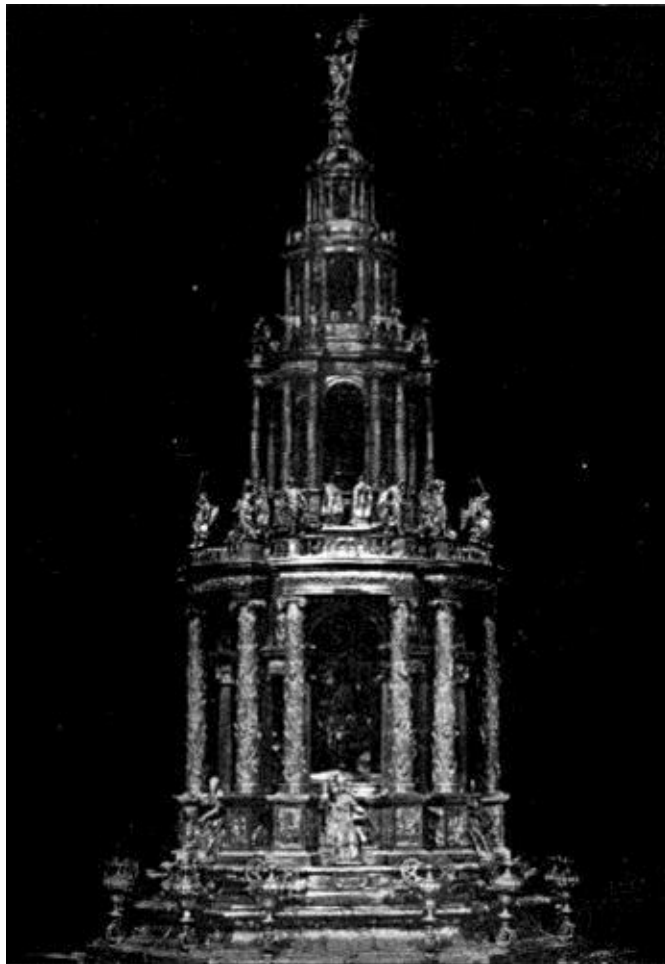
С точки зрения многогранности Хуан де Арфе был своего рода испанским Леонардо. Его книга «*De Varia Conmensuración*» и т. д., опубликованная в 1585 году, разделена на четыре части: первая часть посвящена практике геометрии, вторая — анатомии человека (), третья — животным, а четвертая — архитектуре и серебряным изделиям для использования в церквях.



Эта книга начинается с портрета автора, приведенного выше. Он показывает нам, каким он был на самом деле — тихим, культурным, добросердечным человеком. Действительно, когда Арфе изучал анатомию в Саламанке, ему было больно расчленять тела даже мертвых людей. «Я был свидетелем, — записывает он, — сдирания кожи с нескольких бедных мужчин и женщин, казненных по закону; но эти эксперименты, помимо того, что были ужасными и жестокими, я считал малополезными для моих занятий анатомией».

Мастерство Арфе в *изготовлении кастодии* собора Авилы, которое он начал в 1564 году и завершил в 1571 году, принесло ему раннюю и широкую славу. Он также изготовил *кастодию* Бургоса (жестоко расплавленную во время Испанской войны за независимость), а также кастодии Вальядолида (завершенную в 1590 году), Луго, Осма и Эрмандад-дель-Сантисимо в Мадриде. Некоторые считают, что *кастодия* в Паленсии также является его ручной работой.

Но венцом творчества Арфе стала греко-римская *кустодия* собора в Севилье (иллюстрация [xvii](#)). В 1580 году капитул этого храма выбрал его проект и назначил лиценциата Пачеко для помощи в создании статуэток. Пачеко также выполнил свою часть задания с мастерством и вкусом. Редкая брошюра, написанная Арфе и опубликованная в Севилье в 1587 году, дает подробное описание всей *кустодии*. В Приложении С я переведу это описание на английский язык вместе с аналогичным подробным описанием *кустодии* (1513 г. н. э.) из Кордовы (). Последняя, которая, как мы видели, является работой деда Хуана де Арфе, Энрике, не имеет себе равных по сказочной грации и легкости, казалось бы, по выразительной метафоре современного писателя, «задуманная во сне и выполненная с дыханием».



КУСТОДИЯ СЕВИЛЬСКОГО СОБОРА
(Автор: Хуан де Арфе. Конец XVI века)

В XVII веке Испания достигла дна своего упадка и обнищания, и все же мы считаем этот век эпохой — если использовать испанский термин — «галантности и жемчуга», в которой повсюду продолжала царить мания безрассудной роскоши. Бесчисленные рассказы сообщают нам о жизни и поступках этого расточительного двора и расточительной аристократии, об их разорительных и непрекращающихся празднествах, о состояниях, которые были потрачены на мебель, драгоценности и костюмы. Правда, Берто де Руан сообщает нам, что, за исключением многочисленных праздников, костюмы испанских мужчин были достаточно простыми. Этот автор, который в остальном называет их «развратными и невежественными», говорит, что их одежда была сделана из «méchante frise», и добавляет, что они постоянно нюхали табак, «dont ils ont toujours les narines pleines, ce qui fait qu'ils n'ont que des mouchoirs de laine, de toile grise, et peinte comme de la toile de la Chine». Тот же путешественник из « », присутствуя на обычном приеме в королевском дворце в Мадриде, не смог отличить дворян от низших сословий, за исключением того, что, в соответствии с привилегией, свойственной этой стране, первые оставались в шляпах в присутствии монарха. Даже о самом Филиппе он говорит: «Le Roy d'Espagne estoit debout avec un habit fort simple et fort ressemblant à tous ses portraits»; имея в виду, вероятно, портреты Филиппа IV работы Веласкеса, на которых монарх одет в простой суконный дублет.

Но когда испанец одевался для какого-либо торжественного мероприятия, его расточительные наклонности превращались в настоящую болезнь. Женщины тоже тратили огромные суммы на наряды. Маркиза Лиш, которую считали самой красивой испанкой того времени, по словам Берто, носила «серебряный корсет с большими басками по их моде, юбку из другой ткани с большим количеством драгоценных камней, и это ей очень шло». Анонимная рукопись того времени, опубликованная Гаянгосом в *Revista de España* за 1884 год, описывает *праздники*, отмечавшиеся в Вальядолиде в 1605 году в честь английского посла и его свиты. В этой связи герцог Лерма упоминается как человек, обладающий годовым доходом в триста тысяч *крузадос*, помимо «еще столько же в драгоценностях и мебели, а также золотых и серебряных сервизах» (). На государственных банкетах, которые устраивались при этом расточительном дворе, даже пироги и торты были покрыты золотом или серебром; а на одном только пиру было подано две тысячи двести блюд различного рода. На банкете, устроенном герцогом Лермой, были сооружены три специальных буфета, чтобы выдержать вес четырехсот серебряных предметов, «все из них изящного дизайна и изысканно выполненными из серебра, золота и эмали, а также бесчисленных предметов из стекла и хрусталя причудливой формы, с ручками, крышками и ножками из чистого золота».

На этих праздниках собиралась вся испанская знать, «богато одетая в количества жемчуга и восточных драгоценных камней», в то время как все, молодые и старые, носили «бриллиантовые пуговицы и броши на плащах и дублетах», перья с дорогими медалями, золотые цепи с изумрудами и другие украшения. Дамы аристократии также были «одеты в самые дорогие наряды, а также украшены бриллиантами и жемчугом, а также украшениями для волос из жемчуга и золота, которые женщины Кастилии откладывали для этих торжеств».

Испанские церкви также продолжали быть настоящими хранилищами сокровищ. В рукописи, опубликованной Гаянгосом, говорится, что в 1605 году алтари церкви Ла-Мерсед в Вальядолиде были «украшены прекрасными золотыми и серебряными сосудами, которых очень много во всей Кастилии-ла-Вьеха, и особенно здесь, в Вальядолиде». Заметка Берто де Руана о святыне Монсеррат в Каталонии была приведена ранее. В 1775 году Свинберн писал об этом же храме: «В ризнице и проходах, ведущих к ней, находятся шкафы и серванты, полные реликвий и украшений из золота, серебра и драгоценных камней; нам указали на самые замечательные из них: две короны для Богородицы и ее Сына, имеющие неоценимую ценность, несколько больших бриллиантовых колец, превосходную камею с головой Медузы, римских императоров из алебаstra, меч святого Игнатия и сундук, в котором хранятся прах знаменитого брата, Джона Гуарина, о котором рассказывают ту же историю, что и в «*Спектаторе*» о турецком сантоне и дочери султана... Огромно количество вотивных подношений этой чудотворной статуе; и поскольку ничего нельзя отклонить или иным образом утилизировать, полки завалены самыми причудливыми *ex votos*, а именно: серебряными ногами, пальцами, грудями, серьгами, часами, двухколесными каретами, лодками, телегами и прочей безделушкой».

Многие прагматики из королевской семьи тщетно пытались подавить или смягчить народную экстравагантность. Таким было королевское письмо 1611 года, которое запрещало мирянам носить «золотые украшения с рельефными украшениями или эмалью, или украшения с жемчугом или другими драгоценными камнями» (1. Более мелкие украшения, известные как *joyeles* и *brincos*, были ограничены одним камнем вместе с жемчужным кулоном. Женские украшения были освобождены от этих законов, хотя и здесь существовали определенные ограничения. Кольца для пальцев, однако, могли быть украшены эмалью или любым видом камня. Эмаль также разрешалась в золотых пуговицах и цепочках для мужских шапок, а также в знаках отличия, которые носили рыцари военных орденов.

«Запрещается, — продолжает этот прагматик, — изготавливать какие-либо предметы из золота, серебра или других металлов с рельефной отделкой или изображением человека; также запрещается позолочивать какие-либо предметы, за исключением сосудов для питья, вес которых не должен превышать три марки. Все остальное серебро должно быть плоским и гладким, без позолоты; однако это не относится к предметам, предназначенным для религиозного поклонения».

«Запрещены все работы с использованием техники низелло, а также серебряные жаровни и буфеты

То, что я могу назвать частными ювелирными изделиями Испании, на протяжении всей своей истории в значительной степени сохраняет характерную неотделанность всех вестготских сокровищ, найденных в Гуаррасаре. С самого начала и до конца, пока два века назад оно не исчезло или не было поглощено иностранными влияниями, оно стремится компенсировать тяжеловесным и громоздким великолепием то, чего ему не хватает в изяществе, элегантности и вкусе. Это именно те ювелирные изделия, которые мы должны ожидать найти среди военного народа, который когда-то обладал большим богатством и одновременно низким уровнем образования и который по этой и другим причинам, таким как яростное противодействие национальной церкви языческим чувствам, выраженным в плотской форме, никогда не был искренне или глубоко увлечен искусством. Длительное проживание и наблюдение за ними побуждают меня утверждать, что как народ испанцы всегда были враждебны или, по крайней мере, равнодушны к искусству, и что их самые прославленные художники проявили свою силу и поднялись до вершин славы вопреки народу, а не, как в Италии, на поддерживающих плечах народа.

Ослепительность и показность монополизировали и в значительной степени по-прежнему монополизируют предпочтения этой расы. Испанские нагрудные украшения XVII века, хранящиеся в Южном Кенсингтоне и воспроизведенные Рианьо на страницах 37 и 39 его справочника, сильно напоминают вестготские украшения. Кто бы мог подумать, что между созданием нового и старого прошло тысяча лет? Еще во времена правления Карла II культура испанской дамы высокого происхождения мало чем отличалась от культуры дикаря. «Их очаровывают поддельные камни», — писала графиня д'Ольнуа. «Хотя они владеют множеством драгоценностей значительной ценности и высочайшего качества, они

по прихоти носят с собой жалкие кусочки стекла, вырезанные самым грубым образом, точно такие же, как те, что разносчики в моей стране продают деревенским девушкам, которые не видели никого, кроме деревенского священника, и ничего, кроме своих стад овец. Дамы аристократии украшают себя этими кусочками стекла, которые ничего не стоят, но покупают их по высоким ценам. Когда я спросила их, почему им нравятся фальшивые бриллианты, они ответили, что предпочитают их настоящим, потому что они больше. Действительно, иногда они носят их размером с яйцо». Даже там, где камни были настоящими, испанский вкус в их оправе и ношении был не менее отвратительным. Графиня говорит: «Здесь дамы обладают большими запасами прекрасных драгоценных камней и носят не , как француженки, одно украшение, а девять или десять вместе, одни из бриллиантов, другие из рубинов, жемчуга, изумрудов и бирюзы, с ужасной оправой, поскольку они почти полностью покрыты золотом. Когда я поинтересовалась причиной этого, мне ответили, что драгоценности сделаны таким образом, потому что золото так же прекрасно, как и камни. Однако я полагаю, что настоящая причина заключается в отсталости мастеров, которые не могут сделать ничего лучшего, за исключением Вербека, который не испытывает недостатка в мастерстве и мог бы создавать превосходные драгоценности, если бы потрудился их доработать».

«На шее своих корсажей дамы закрепляют булавки, обильно инкрустированные драгоценными камнями. На булавке висит нитка жемчуга или бриллиантов, закрепленная нижним концом на боку платья. Они не носят ожерелий, но носят браслеты на запястьях и кольца на пальцах, а также длинные серьги, настолько тяжелые, что я не знаю, как они могут их выносить. На этих серьгах висят любые украшения, которые им нравятся. Я видел некоторых дам, которые носили на ушах довольно большие часы, нитки драгоценных камней, изящные английские ключи и маленькие колокольчики. Они также носят *агнус* вместе с маленькими изображениями на шее и руках или в волосах. Они укладывают волосы по-разному и всегда ходят с непокрытой головой, используя много заколок в виде цветных мух или бабочек из бриллиантов, изумрудов и рубинов».

Книжные черви, пристрастившиеся к «сухим костям» букв, склонны сейчас сомневаться в этом визите графини д'Ольнуа в столицу Испании. Но если такие терпеливые скептики сравнят ее рассказ с рассказами других иностранцев, *например*, Берто де Руана, или с рукописным описанием Вальядолида, написанным португальцем и хранящимся сейчас в библиотеке Британского музея, их скептицизм исчезнет — или должен исчезнуть — в мгновение ока. Письма графини ясно показывают, что она действительно посетила Испанию, и хотя время от времени она преувеличивает или неверно интерпретирует правду, абсурдными и несообразными были именно испанские обычаи, а не, за исключением единичных случаев, рассказ о них энергичной и наблюдательной француженки ().⁴

В другом месте графиня говорит: «Здесь не используются предметы из обычного металла, а только из серебра или фарфора. Я слышала, что недавно, после смерти герцога Альбуркерке, потребовалось шесть недель, чтобы составить опись его золотых и

серебряных сервизов. В его доме было четырнадцать сотен дюжин тарелок, пятьсот больших блюд и семьсот меньшего размера, а также пропорциональное количество других предметов, и сорок серебряных лестниц для подъема на его сервант, сделанных в виде ступеней, как алтарь в просторном зале».

Эти утверждения были подтверждены в последующие годы. Не так давно был найден инвентарный список герцогского дома Альбуркерке, датированный 1560 годом. В нем мы находим подробный перечень золотых и серебряных предметов: чашки и блюда, миски и тазы, тарелки « » и солонки, блюда для хлеба, кувшины для вина и воды, ложки для соуса, ложки для салата, ложки для консервов и бесчисленное множество других предметов. Здесь же, на огромном серванте с сорока серебряными ступеньками, мы находим такие предметы, как:

«Золотой кубок с гирляндами сверху и снизу, украшенный рельефными листьями. В верхней части ножки расположены листья, спускающиеся на небольшую золотую скобу, а ниже, в самой узкой части ножки, — листья в рельефе и несколько дельфинов. Широкая часть ножки украшена гирляндами. Крышка этой чаши украшена листьями в рельефе, а на ее вершине — коронованный лев. Чаша весит триста пятьдесят один *кастельяно* и половину».

«Кастильская кувшин, из которого обычно пил мой господин герцог, весом две марки и пять унций».^[58]

«Чаша с высоким ножком, полностью позолоченная, с фигурой женщины в центре и украшенная в четырех местах в римском стиле».

«Кувшин из белого серебра, плоский под ножкой, с винтовой крышкой, увенчанной маленьким львом; для охлаждения воды».

«Небольшое серебряное блюдо, которое называют «подогревателем для мяса».

«Большая серебряная печать для запечатывания провианта, с гербом моего господина герцога, дона Франциско».

«Большой серебряный сосуд с рельефным изображением дикаря на верхушке».

«Золотая лошадь, покрытая белой эмалью на золотой пластине, покрытой зеленой эмалью и открытой сверху; также волк на другой золотой пластине, покрытой зеленой эмалью, с надписью вокруг; также зеленая ящерица, покрытая зеленой эмалью на синей эмали; и золотая зубочистка с четырьмя частями, покрытыми зеленой, белой и розовой эмалью; также небольшая золотая колонна, покрытая черной и розовой эмалью».

«Серебряная соковыжималка для лимонов, позолоченная и чеканная, с белым узором в виде завитков вокруг сетки, через которую процеживается лимонный сок».

«Большая круглая серебряная солонка, состоящая из двух половин, полностью позолоченная, с чешуйками по корпусу и двумя толстыми витыми нитями вокруг плоской части. Одна сторона солонки перфорирована».

Среди имущества герцогини Доньи Менсии Энрикес мы находим «небольшой золотой замок, который открывается и закрывается с помощью букв»; два золотых браслета « »; золотое кольцо, состоящее из сорока двух частей, «эмалированных буквами В»; ⁴ золотое кольцо с гербом герцогини; и «золотую шкатулку с реликвиями, которую носят на шее». Кроме того, на столе, покрытом серебряными тарелками, лежала «коробка с расческами; указанная коробка, изготовленная из золота на синей коже, содержащая пять расчесок, зеркало, маленькую щетку и другие принадлежности; опоясанная золотым и синим шелковым шнуром».

С семнадцатым веком исчезла и ушла в прошлое династия коренных испанских королей. На престол Испании вступила французская династия, и вместе с иностранцами пришло новое реакционное движение в сторону неоклассического искусства, соединенное с канонами французского вкуса. С тех пор век медленных политических реформ идет рука об руку с медленным подавлением ярких черт испанского характера. Мадрид преобразуется или превращается в миниатюрный Версаль, а национальные искусства и ремесла отныне принадлежат франкофильскому обществу, которое нашло своего художника в Гойе, так же как предыдущее, ярко испанское общество нашло своего художника в Веласкесе.

Еще одной причиной упадка испанского *ювелирного искусства* в это время, как утверждается, была подавляющая тенденция мастеров заменять более художественные и амбициозные, хотя и менее эффектные работы из массивного металла более легкой, но почитаемой и красивой филигранью из золота или серебра (табл. [xviii](#)). Так, в 1699 году в дополнительной главе Устава Севильи с горечью жаловались на эту тенденцию, осуждая ее как «источник мошенничества и ущерба для республики» и сожалея о том, что «в последние несколько лет мы отказались от наших добрых обычаев старых времен в вопросе рисунков, поручаемых кандидатам, которые приходят к нам на экзамен».

В том же году гильдия ювелиров и серебряников Севильи постановила, что ни один из ее членов не должен работать с филигранью, если он не имеет квалификации для выполнения и других видов работ. Подобные попытки искоренить это зло не были новыми. Более века назад, 15 апреля 1567 года, инспекторы гильдии вошли в мастерскую серебряника Луиса де Альварадо и конфисковали несколько филигранных сережек «запрещенного вида», разбив эти предметы на месте и наложив штраф в размере полудюжины дукатов на явного нарушителя Альварадо.⁴

Современные изделия из золота и серебра в Испании, таким образом, не заслуживают подробного упоминания, поскольку их типичные и национальные особенности исчезли или почти исчезли. Однако я могу упомянуть гигантские серебряные канделябры в соборе Пальмы-де-Майорки, которые были изготовлены в Барселоне между 1704 и 1718 годами Хуаном Матоном и тремя его помощниками. Их высота составляет восемь футов, ширина —

четыре с четвертью фута, вес — более восьми тысяч унций, а стоимость — 21 942 фунта, 15 *суэльдо* и 11 *динеро* майоранской валюты. Во время наполеоновских войн государство конфисковало их, чтобы переплавить на деньги, но капитул собора выкупил их за одиннадцать тысяч долларов.



РАННИЙ ПАМЕЧ И КРЕСТ ИЗ ФИЛИГРАННОГО ЗОЛОТА
(Церковь Святого Исидора, Леон)

В этом столетии Рианьо упоминает несколько фабрик по производству серебряных изделий, основанных в Мадриде, в том числе фабрику Исаака и Михаила Наудина (1772) и Escuela de Platería (1778), находившуюся под покровительством Карла III; но поскольку их работа была выполнена исключительно во французском или английском стиле, они не заслуживают особого внимания. Основными предметами, которые они производили, были «чернильницы, блюда, столовые сервизы, подставки для шоколада, масленки, ножи и вилки, а также пряжки, игольницы, броши, табакерки, рамки для миниатюр и подобные безделушки».

В начале XIX века Лаборд писал в « », что «изготовление изделий из золота и серебра могло бы стать важным занятием в стране, где эти металлы встречаются в изобилии, но оно пренебрегается, и спрос почти полностью удовлетворяется за счет иностранных рынков. То немногое, что делается в этой отрасли внутри страны, обычно выполняется очень плохо и

стоит непомерно дорого. Однако в Мадриде начинают появляться хорошие мастера; поощрение увеличило бы их число и способствовало бы совершенствованию, но ручной труд там чрезмерно дорог. Поэтому испанцы предпочитают иностранные изделия такого рода, которые, несмотря на расходы на перевозку, огромные пошлины, которые они платят, и прибыль торговцев, все же дешевле, чем изделия, произведенные внутри страны».

Некоторые из присущих национальной *ювелирной промышленности* характеристик все еще можно заметить в украшениях и драгоценностях испанских крестьян, хотя даже они постепенно выходят из употребления. Столетие назад Лаборд описал одежду женщин из Маурегаты, недалеко от Асторга, в королевстве Леон. «Они носят большие серьги, своего рода белый тюрбан, плоский и расширенный, как шляпа, а волосы разделены на челке. Они носят сорочку, застегнутую на груди, и коричневый корсет с пуговицами () с большими рукавами, открывающимися сзади. Их юбки и вуали также коричневого цвета. Над всем этим они носят огромные коралловые ожерелья, которые спускаются от шеи до колен; они несколько раз обматывают их вокруг шеи, пропускают через плечи, где закрепляется ряд, образуя своего рода повязку над грудью. Затем еще один ряд ниже этого; короче говоря, третий и четвертый ряд на некотором расстоянии друг от друга. Последний опускается ниже колена, с большим крестом на правой стороне. Эти ожерелья или венки украшены множеством серебряных медалей с изображением святых. Они носят эти украшения только когда не работают или на праздниках».

У меня есть рукописный отчет на французском языке об испанских региональных костюмах того же периода. Одежда крестьянок Валенсии описывается следующим образом: «Elle se coiffe toujours en cheveux, de la manière appelée *castaña*, et elle y passe une aiguille en argent que l'on nomme *rascamño*; quelque fois elle se pare d'un grand peigne (*peineta*) en argent doré. Ее шея украшена золотой или серебряной цепочкой (*cadena del cuello*), на которой висит крест или реликварий». Это было повседневное платье валенсийской крестьянки (). На праздниках та же женщина украшала свои уши «подвесками (*arracadas*) из искусственных камней; но когда садовница богата, они бывают изысканными. Une relique (*relicario*) dans un petit médaillon en argent, est suspendue à son cou; ainsi qu'un chapelet très mince (*rosario*) en argent».

В той же рукописи описывается, что крестьянки из Ибицы на Балеарских островах носят «un collier en verre, quelque fois en argent, et rarement en or» (стеклянные ожерелья, иногда серебряные, редко золотые), а Лаборд писал о Минорке, еще одном из этих островов, что «дамы всегда элегантно украшены; их украшения состоят из ожерелий, сережек, браслетов, колец и венков. *Крестьянки тоже носят такие украшения*». О женщинах Барселоны он сказал: «Шёлковые чулки очень распространены во всех классах; а их туфли вышиты шёлком, золотом, серебром, жемчугом и блестками».

Но Испания, как и Италия, Швейцария и многие другие страны, отказывается от своих региональных костюмов, в которых эти различные драгоценности являются важной и даже неотъемлемой частью. Сейчас все реже можно встретить золотые и жемчужные ожерелья из Саламанки, мавританские филигранные серебряные изделия из Кордовы, позолоченные

серебряные ожерелья из Сантьяго и тяжелые *араккады*, украшенные изумрудами и сапфирами, из Каталонии. Тем не менее, Мурсия сохраняет свою Платерию, улицу с почтенным видом и ассоциациями, где до сих пор изготавливаются и продаются серебряные



подвески восточного вида из окрестностей.

Сноски:

[1] *Ordenanza de la Limpieza* (1537), Tit. 9: «Мы приказываем, чтобы никто не вынимал песок из вышеупомянутой реки Дарро, за исключением случаев добычи золота, и в этом случае он должен засыпать сделанные им ямы или заплатить штраф в размере пятидесяти *мараведи* за нанесение ущерба водотокам, впадающим в этот город, и зданиям Альгамбры».

[2] «Мне не известно ни одной испанской шахты, содержащей серебро в состоянии абсолютной чистоты; хотя, я думаю, некоторые из них были бы обнаружены, если бы их искали». — Боулз: *Historia Natural de España*.

[3] Возможно, как предполагает Боулз, речь идет о Кабо-де-Агата — «Агатовом мысе». «Не было бы странным, — добавляет он, — если бы на этом мысе были найдены алмазы, поскольку есть признаки их наличия. Я нашел белые сапфиры, слегка мутные, а также сердолики, яшмы, агаты и гранаты».

[4] Весной этого года в Ла-Мурета, недалеко от Феррола, была сделана новая находка — *торки* и *фибулы*.

[5] Эти украшения продолжали использоваться вестготами и нашли свое описание в «*Этимологиях*» святого Исидора, например:

«*Inaures ab aurium foraminibus nuncupatae, quibus pretiosa genera lapidum dependuntur*».

«*Torques sunt circuli aurei a collo ad pectus usque dependentes. Torques autem et bullae a viris geruntur; a foeminis vero monilia et catellae*».

«*Fibulae sunt quibus pectus foeminarum ornatur, vel pallium tenetur: viris in humeris, seu cingulum in lumbris*».

[6] В Археологическом музее Мадрида также хранится небольшая коллекция предметов, которые были описаны как вестготские украшения, состоящая из красивой *фалеры*,

ожерелий, колец и сережек. Большинство этих предметов было найдено в Эльче в 1776 году. *Испанский музей древностей* опубликовал полное описание Флоренсио Ханера. Их интерес ни в коем случае не так велик, как сокровища Гуаррасара, да и дата их изготовления точно не установлена. По различным деталям я подозреваю, что многие из них могут быть чисто римскими.

[7] Последнее слово, как правило, считается названием места — *Сорбасес*. Его значение вызвало много споров.

[8] *Описание сокровища Гуаррасара.*

[9] «*Ce que je puis affirmer, après l'examen le plus minutieux, c'est que la matière qui fait le fond de cette riche ornementation est réellement du verre*» — Ластейри, поддержанный Соммераром.

[10] «В Испании, — говорит Боулз (*Hist. Nat. de Esp.*, стр. 498), — встречаются два вида горного хрусталя. Один из них, встречающийся в скоплениях, прозрачен, шестигранен и всегда образуется в скалах. Его большие количества встречаются по всему королевству, а в Мадриде он находится вблизи холмов Сан-Исидро. Другой вид встречается поодиночке и имеет форму гальки. Я видел их размером от лесного ореха до моего кулака. Некоторые были покрыты тонким непрозрачным слоем... Река Энарес богата этими кристаллами, и, проходя мимо Сан-Фернандо, в двух лигах от Мадрида, уносит с собой некоторые из них, которые по размеру сравнимы с самыми крупными кристаллами в Страсбурге, хотя очень немногие из них идеальны».

[11] На расшифровщиков этих легенд ждала настоящая криптограмма. Когда корона короля Свинтилы была обнаружена, на месте были только четыре буквы, а именно:

⚡ I ... V.R F

Восемь других были найдены вскоре после этого; еще две, E и L, появились позднее, а восемь продолжали отсутствовать. Надпись, свисающая с короны Реккесвинта, прибыла в Париж в следующем красноречивом виде:

⚡ RRCCEEFEVINSTVSETORHFEX

[12] Амадор де лос Риос, *El Arte latino-bizantino en España y las Coronas Visigodas de Guarrazar*, стр. 121.

[13] Например, Соммерард: «Не имеющая себе равных коллекция драгоценнейших сокровищ, которые по великолепию материала, мастерству исполнения и, возможно, еще больше по своему бесспорному происхождению и удивительной сохранности превосходят все аналогичные экспонаты публичных коллекций Европы и самых известных сокровищниц Италии».

[14] *Толедо и Мадрид*; стр. 16.

[15] Аджбар Махмуа. Издание Лафуэнте-и-Алькантара; стр. 27, примечание.

[16] «История завоевания Испании», опубликована с английским переводом и примечаниями Джоном Харрисом Джонсом. Лондон, 1858.

[17] Пакс или оскулятор, используемый при отправлении торжественной мессы, обычно, по словам Роселла де Торреса, представляет собой «пластину из золота, слоновой кости или другого металла или материала, в зависимости от времени и обстоятельств ее изготовления. Священник, отправляющий мессу, целует ее после *Агнус Деи* и молитвы *ad petendam pacem*, а аколиты представляют ее в знак мира и братского единения всем другим священникам, которые могут быть присутствовать. Этот обычай происходит от поцелуя мира, которым ранние христиане обменивались в своих церквях перед причастием. На паксе обычно изображалась Дева Мария со Святым Младенцем, лицо Христа или Агнус Деи». Его латинское название было *deosculatorium*.

[18] Об этом чуде рассказывает монах из Силоса. Здесь уместно привести цитату из другой моей книги. «В прошлом году, — писал я в 1902 году (стр. 64, 65 книги *«Толедо и Мадрид: их записки и романы»*), — молодой король Альфонсо XIII посетил собор в Овьедо, где ему были должным образом показаны реликвии и драгоценности. Среди последних был «Крест ангелов».

«Почему он так называется?» — спросил король.

«Потому что, — ответил епископ епархии, — говорят, что ангелы создали его, чтобы вознаградить короля Альфонсо Целомудренного».

«Но, — настаивал молодой монарх, — на чем основано такое предположение?

«Сеньор, — ответил прелат, — никаких. *Время традиций* проходит».

[19] Во многих городах между испанцами и маврами завязалась крепкая дружба. Это было естественным следствием в тех местах, где побежденные имели лучшее образование, чем победители. Воины обеих рас могли сражаться на поле боя в то время, как их ремесленники дружили в мастерских. Фердинанд I и Альфонсо VI были особенно снисходительны в отношении покорённых мусульман. Так, первый из этих принцев признал мавританских горожан Сена своими вассалами, а Альфонсо разрешил жителям Толедо свободно исповедовать свою религию и посещать мечеть.

[20]

«*Fallaron ay de marfil arquetas muy preçiadadas*

Con tantas de noblezas que non podrian ser contadas

Эти шкатулки были подарены Святому Петру;

Сегодня они находятся на его алтаре».

Стихотворение ФЕРРАНА ГОНСАЛЬВЕСА (XIII век).

[21] Наряду со статуэткой Ухуэ в Наварре, Вирген-де-ла-Вега из Саламанки можно отнести к числу самых ранних «местных Богородиц» этой страны. Иногда эти изображения выполнены только из дерева, иногда из дерева под серебряным покрытием, а иногда, как в случае с Клаустро-де-Леон, из камня. Но независимо от материала, их характеристики одинаковы: византийская жесткость и диспропорциональность, грубая и примитивная анатомия художников, только что выходящих из темноты. Дева с Младенцем из Санта-Мария-ла-Реаль в Хираче в Наварре может быть приведена в качестве еще одного примера из этой серии. Это изображение датируется концом XII или началом XIII века, хотя корона и нимб были добавлены позднее. Его высота составляет чуть более метра, и оно состоит из дерева, покрытого серебряными пластинами, за исключением рук и лица, которые расписаны. Дева Мария сидит, держа Младенца левой рукой; в правой руке она держит яблоко. На грудь Младенца накинута своего рода епитрахиль с надписью готическим шрифтом: «*Puer natus est nobis, venite adoremus. Ego sum alpha et omega, primus et novissimus Dominus*» (Младенец родился нам, придите поклониться ему. Я есмь *Альфа и Омега, Первый и Последний Господь*). Говорят, что король Дон Санчо поклонился этой статуэтке.

[22] Я цитирую эту легенду в Приложении А.

[23] Недавний случай, не лишенный юмора, был следующим. Около трех лет назад глупый мошенник снял и унес корону с головы Сантьяго; но поскольку настоящая корона надевается только на торжественные праздники, его добыча оказалась бесполезным куском олова. Странное исчезновение сокровища другой испанской церкви было замечено путешественником Боулзом. «Викарий этого места, достойный человек, который приютил меня в своем доме, заверил меня, что отряд легиона саранчи проник в церковь, съел шелковые одежды на изображениях и обгрыз лак на алтарях». Возможно, эти насекомые с железобетонным желудком время от времени нападали на золотые и серебряные блюда Сантьяго.

[24] Форд, *Справочник*, т. II, с. 671. В приложении В я кратко упоминаю о работе с гагатом в Сантьяго, которой также занимались эти мастера.

[25] Чтобы придать моим упрекам еще большую убедительность, я оставляю это заявление в том виде, в каком я его написал несколько недель назад; с тех пор, прочитав испанскую газету, я прочитал следующую телеграмму:

«КРАЖА В СОБОРЕ САНТЬЯГО

«САНТЬЯГО, 7 мая 1906 г. (21:15).

Сегодня утром, когда каноник, ответственный за часовню с реликвиями, открыл дверь, он с удивлением обнаружил, что некоторые из них лежали в беспорядке на полу. Опасаясь, что произошла кража, он послал за деканом и другими священнослужителями, которые провели осмотр и обнаружили пропажу следующих предметов:

Золотой крест, подаренный королем Альфонсо Великим, когда он присутствовал на освящении этого храма в 874 году.

Еще один крест, серебряный, датируемый XV веком — подарок архиепископа Спинолы.

«Ореол XV века, инкрустированный драгоценными камнями, принадлежавший статуэтке апостола Сантьяго.

Были вызваны власти, которые сразу же приступили к поиску.

Они обнаружили, что две толстые железные решетки в потолке монастыря были пропилены. В этом монастыре есть окно, выходящее на часовню.

«Они также нашли на крыше завязанную веревку. Эта веревка была достаточной длины, чтобы достать до карниза на стене часовни. *На самой стене не было никаких следов того, что кто-то пытался спуститься по ней*».

[26] Такая форма реликвария не была редкостью. Моралес в своей книге «*Viaje Sacro*» описывает другой реликварий, также хранящийся в Сантьяго, говоря, что это был бюст из серебра, в натуральную величину и позолоченный до груди, «с большим диадемом из лучей и множеством камней, как маленьких, так и больших, все или почти все из которых были высокого качества, хотя и не самыми драгоценными». Другие бюсты-реликварии принадлежат или принадлежали соборам Бургоса и Толедо.

[27] Мудехары были мусульманами, которые подчинились испано-христианскому правлению в завоеванных городах. Слово «мудехар» появилось в современном языке, и его происхождение не может быть установлено с уверенностью. Начиная с XIII века, в результате слияния христианских и сарацинских элементов, мы видим, что влияние мудехаров широко распространилось на все сферы испанской жизни и искусства, и даже на литературу.

[28] Амадор предпочитает называть эти таблицы «триптихом ученого короля», чтобы отличить их этим явным названием от *астрономических таблиц*, подготовленных по приказу того же монарха.

[29] Рианьо, *Испанское искусство*, стр. 16.

[30] Назван так потому, что ювелиры (*plateros*) этой страны использовали его в своих дароносицах (*custodias*) и во многих других предметах или утваре для религиозного поклонения. Самый утонченный и эрудированный из испанских ювелиров, Хуан де Арфе, так упомянул о нем в стихах:

«Usaron desta obra los plateros

Guardando sus preceptos con zelo;

Pusiéronle en los puntos postrimeros

Совершенства мой дед».

[31] Стрит, *Готическая архитектура в Испании*.

[32] Граф Клонард.

[33] *Там же*.

[34] Четыре поддона гюлеса на поле или; это был герб Каталонии, а впоследствии и Арагона.

[35] *Архивы Короны Арагона*.

[36] *Там же*.

[37] Санпере и Микель, *Revista de Ciencias Históricas*, ст. *La Platería catalana en los siglos XIV. y XV.*, т. i. с. 441.

[38] *Там же*.

[39] Гестосо упоминает, что Хуан де Луна, серебряник из Севильи, был изгнан из мастерской, где он работал, только потому, что его отец был наказан инквизицией как мориск (*Diccionario de Artífices Sevillanos*, т. i, с. lvi.).

[40] Статья сеньора Сааведры об этих украшениях с надписями и печатях мусульманской Испании находится в *Museo Español de Antigüedades*.

[41] «Что касается украшений и драгоценностей дам Гранады, то в настоящее время они носят ожерелья богатого дизайна, браслеты, кольца (на лодыжках) и серьги из чистого золота, а также большое количество серебра и драгоценных камней на своих туфлях. Я говорю это о среднем классе, поскольку дамы из аристократии и старинных дворянских семей демонстрируют огромное разнообразие драгоценных камней, таких как рубины, хризолиты, изумруды и жемчуг большой ценности. Дамы Гранады, как правило, красивы, стройны, хорошего роста, с длинными волосами, блестящими белыми зубами и ароматным дыханием, грациозны в движениях, остроумны и приятны в разговоре. Но, к сожалению, в настоящее время их страсть к раскрашиванию себя и к украшению себя всевозможными драгоценностями и дорогостоящими вещами достигла такой степени, что это уже невыносимо». — Аль-Джаттиб, в «*Великолепие новолуния*» о султанах Насритов Гранады.

[42] Однако задолго до этого времени существовал запрет на вывоз из Испании драгоценных металлов в любой форме, будь то предметы из серебра или монеты. Наказанием за повторное совершение этого преступления была смерть. Другой закон запрещал всем иностранцам, проживавшим в Испании, включая морисков, покупать золото или серебро в слитках (*Suma de Leyes*, стр. 46). Также было запрещено продавать драгоценности или другие ценные предметы, принадлежащие местам отправления культа (*там же*, стр. 87).

[43] Этот любознательный турист в 1659 году описывает удивительную пещеру на юге Испании: «ou l'on conte que les Mores ont caché leurs trésors en s'en retournant en Afrique, et ou personne n'ose aborder de peur des esprits que l'on dit que l'on y voit souvent. Mais comme il commençait a se faire nuit, je n'eus pas le loisir de m'y amuser beaucoup». На этом наш автор отложил в сторону свое любопытство и благоразумно удалился.

[44] Леонард Уильямс. *Гранада: воспоминания, приключения, исследования и впечатления*, стр. 90.

[45] Форд был более оптимистичен в отношении сохранения этого богатства в Испании. «Без сомнения, на полуострове закопано много монет, поскольку страна всегда подвергалась вторжениям и раздиралась гражданскими войнами, и между испанцами никогда не было большого доверия; соответственно, единственной надежной, хотя и непродуктивной инвестицией для тех, кто имел деньги, было золото или серебро, и единственным способом сохранить их было спрятать». — *Справочник*, т. II, стр. 682.

[46] Гестосо, «*Словарь севильских мастеров*», т. II, стр. 360.

[47] Полное описание этих сундуков можно найти в книге Сеана Бермудеса, т. III, стр. 135–137.

[48] Рада-и-Дельгадо в своем ответе на выступление графа Седильо в Королевской академии истории. Подробности о серебряной лампе, изготовленной Маркосом и Гонсало Эрнандесом из Толедо и Диего Давилой, см. в книге Зарко-дель-Валье «*Documentos Inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*», т. 55, стр. 580.

[49] *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne*, стр. 61 и далее.

[50] Уллоа, *Memorias Sevillanas*, т. i, с. 199.

[51] *Libro de diferentes Cuentas y gasto de la Casa Real en el Reynado de Don Sancho IV. Sacado de un tomo original en folio que se guarda en la Librería de la Santa Iglesia de Toledo. Años de 1293–1294.* Por el P. Andres Marcos Burriel de la Comp^(a) de Jesus.

[52]

«С ними был мой отец, следуя за ними

Хуана Альвареса, также из Саламанки,

Бесеррил, который также был в этой истории,

Хуан де Орна и Хуан Руис эль Вандолино».

[53] *Летопись художников Испании*, т. I, стр. 161, 162.

[54] *Op. cit.*, стр. 159, примечание.

[55] Бринко (*brincar*, прыгать или скакать). Эти драгоценности были так названы из-за того, что они вибрировали, когда их владелец ходил. Балеарские острова славились их производством; покойный маркиз Арсикольяр владел коллекцией ценных экземпляров, большинство из которых происходило из этой местности.

[56] *Suma de Leyes*, 1628, стр. 116 (2).

[57] Но с другой стороны, я сильно подозреваю, что следующий отрывок из *Annales d'Espagne et de Portugal* (т. III, с. 326) Альвареса де Кольменара заимствован у графини д'Ольнуа. «Elles ne portent point de colier, mais en échange elles ont des bracelets, des bagues, et des pendants d'oreille, plus gros que tous ceux qu'on voit en Hollande. Telle est la diversité des goûts des nations différentes, en matière de beauté. Il y en a même quelques-unes, qui attachent quelque beau joli bijou à leurs pendants d'oreilles, quelque ornement de pierreries, par exemple, ou d'autres choses semblables, selon leur quantité ou leur pouvoir».

[58] Марка была стандартом в восемь унций и делилась на пятьдесят *кастельяно*.

[59] Для Бельтрана де ла Куэва, предка этой семьи.

[60] Гестосо, *Дикционеро де Артифесе Севильянос*, т. II, с. 134.

ЖЕЛЕЗНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

Древние железные рудники Испании были не менее известны, чем ее рудники серебра и золота (). Тем не менее, история испанского кузнечного дела начинается сравнительно поздно. За исключением некоторых мечей и другого оружия, о которых следует упомянуть в разделе «Оружие», а также ввиду распространенности и дешевизны этого металла, а также легкости, с которой он разлагается под воздействием влаги, до наших дней дошло лишь несколько самых ранних испанских предметов, изготовленных из железа.^[61] Даже Рианьо уделяет мало внимания этому ремеслу на Пиренейском полуострове до второй половины XV века. С тех пор, по его словам, «оно продолжало развиваться в XVI веке и, несомненно, в тот период производило изделия, не имевшие себе равных в Европе».

Декоративные изделия из железа в Испании можно разделить на три категории: перила, экраны или амвоны церквей, часовен и соборов; балконы и другие детали или элементы, применяемые в общественных или частных зданиях нецерковного характера; и более мелкие, но не менее привлекательные или важные предметы, такие как дверные молотки, замки и ключи, а также гвозди.

Последний из этих классов, охватывающий испано-мавританское ремесленное искусство, заслуживает, с точки зрения порядка, нашего особого внимания.

Безусловно, во всей истории нет предмета, который имел бы более величественный символизм, чем ключ. В средневековые ключи от городов, замков, городов и крепостей

считались символом владения, бдительности или завоевания. Особенно это было характерно для Испании — нации, постоянно вовлеченной в войны. Вероятно, ни в одной стране мира церемония передачи этого знака владения охраняемым и защищаемым местом не происходила так часто, как здесь. Разве мы не читаем об этом в волнующих строках ее литературы? Разве мы не находим это в ее картинах, на ее каменных и металлических рельефах или вырезанном на дереве на скамьях ее соборов? Поэтому ключ, как и меч, казался в богатом воображении испанцев чем-то почти священным. Законодательные кодексы Старой Кастилии очень подробно описывают его почитаемые атрибуты. Испанские мусульмане не менее своих врагов осознавали его важность, принимая его также за свой символ и устанавливая его на видном месте на воротах и башнях Кордовы, Севильи и Гранады. Ведь что было гора Тарик, как не ключ от узких ворот, ведущих в их волшебную страну, такую же солнечную, но менее знойную, чем их песчаная родина; поистине земля обетованная для пламенных детей пустыни, жаждущих рая, который улыбался им через легендарную полосу изумрудной и сапфировой воды?

Так и мавры, и испанцы сделали свои ключи от крепостей и цитаделей почти объектом своего поклонения. Услышав или прочитав о таких ключах, ум сразу же возвращается к ключам Севильи (табл. хіх), которых два, известных во всем мире средневекового искусства и хранящихся среди самых святых реликвий в ризнице ее собора. Более крупный из них сделан из серебра в стиле, известном сейчас как мудехар, и датируется второй половиной XIII века. Его длина составляет чуть более восьми дюймов, и весь ключ разделен на пять отделений, украшенных эмалью и золотом. Замки, корабли и львы украшают более толстую часть стержня между цилиндром и ручкой; на краю последней находится надпись на иврите:

«Царь царей откроет; царь всей земли войдет».^[62]

На защелках также красиво вырезана следующая легенда, распределенная в два ряда, один наложенный на другой, из двух слов и десяти букв в каждом:

«Dios abrirá; Rey entrará».

«Бог откроет; царь войдет».

Железный ключ является чисто мавританским, меньше своего собрата и имеет размер чуть более шести дюймов. Как и другой, он состоит из пяти частей, а зубцы имеют форму надписи африканскими куфическими символами, которую Гаянгос и другие арабисты интерпретировали по-разному. Пять наиболее распространенных толкований следующие:

(1) *«Да позволит Аллах, чтобы власть (ислама) в этом городе длилась вечно».*

(2) *«По милости Божьей пусть (этот ключ) просуществует вечно».*

(3) *«Да будет мир в дворце короля».*

(4) *«Да дарует нам Бог благословение сохранения города».*

(5) *«Богу (принадлежит) вся империя и власть».*

Самые ранние сведения об этом железном ключе мы получили от иезуита Бернала, писавшего в XVII веке. Тогда он не принадлежал капитулу собора, поскольку Ортис де Суньига утверждает, что в том же веке он принадлежал севильскому дворянину по имени Дон Антонио Лопес де Меса, унаследовавшему его от своего отца. Традиция гласит, что этот ключ и его двойник были положены к ногам Фердинанда III Аксатом, губернатором Севильи, когда город капитулировал перед христианским принцем 23 ноября 1248 года. Однако Ортис осторожно сообщает нам, что он ни подтверждает, ни опровергает популярное мнение о том, что железный ключ был передан в качестве знака капитуляции, «хотя», как он говорит, «его владельцы твердо придерживаются этого мнения». Мы знаем, что 16 июня 1698 года железный ключ был подарен собору доньей Каталиной Базилией Домонте-и-Пинто, племянницей вышеупомянутого сеньора Лопеса де Меса, и что капитул немедленно принял его с торжественной благодарностью как «один из ключей, переданных маврами Рей Санто при завоевании города», распорядившись хранить его в специальном ящике.

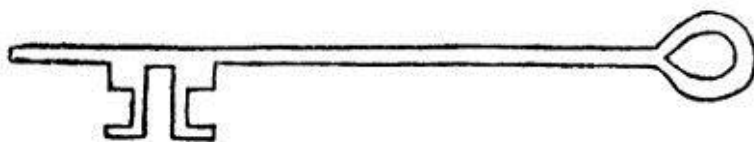
Такова популярная легенда, которую до сих пор принимают севильцы. Однако Амадор де лос Риос выяснил значительную часть правды, показав, что железный и серебряный ключи выполнены в разных стилях и предназначались для разных целей. Он относит железный инструмент к «ключам от завоеванных городов», а его серебряного соседа — к «ключам чести или посвящения в рыцари ордена Святого Вильгельма» (); и он заявляет с уверенностью (хотя приведенные им доводы меня не совсем убеждают), что этот железный ключ и есть тот самый, который фигурировал в церемонии капитуляции. Другой ключ он

считает подарком севильцев десятому Альфонсо, сыну Фердинанда Святого и завоевателя, в знак верности и благодарности за его защиту их промышленности и торговли. Как бы то ни было, декоративный вид большего ключа, а также избранный материал, из которого он изготовлен, свидетельствуют о том, что он не был связан с суровыми условиями осады, а служил в некотором роде символом процветания и мира. В более позднюю эпоху испанские города обычно дарили своему монарху, когда он приезжал к ним, богато украшенный ключ. Такие ключи были подарены Карлу V и Филиппу II, когда они посетили Севилью в 1526 и 1570 годах соответственно; а Рианьо напоминает нам, что «даже в наши дни сохраняется традиция дарить ключ иностранным принцам, которые останавливаются в королевском дворце в Мадриде». Точно так же, в качестве обычной формы приветствия, хорошо воспитанный испанец предоставляет вам свой дом в распоряжение.

Пять мавританских ключей — один из бронзы и четыре из сеговийского железа — хранятся в музее Сеговии и, как отмечает Амадор, имеют общее сходство с железным ключом из Севильи. На четырех из них выгравированы следующие надписи: на первом ключе — *«В Сековии (Сеговии)»*, на втором — *«(Этот) ключ был изготовлен в Медина-Уэльме, да хранит ее Бог»*, на третьем — *«Открыть»*, а на четвертом — *«Эта работа принадлежит Абдаллаху»*.

Первый и самый маленький из этих ключей сообщает нам, что он был изготовлен в Сеговии. Третий ключ — бронзовый, с надписью «Открой», вероятно, обращенной к Аллаху. Вторым, который также является самым большим, художественным и богато украшенным, принадлежал, как мы читаем на его зубцах, Уэльме, крепостному городу на границе королевства Гранада. Этот город был отвоеван у мавров 20 апреля 1438 года Иньиго Лопесом де Мендоса, первым маркизом Сантильяны, который, возможно, отправил этот ключ в Кастилию в качестве подарка своему правителю Хуану II вместе с обычными документами о капитуляции.

Другие мавританские ключи разбросаны по Испании в различных публичных и частных коллекциях, хотя ни один из них не является столь примечательным, как ключи из Севильи и Сеговии. Город Сепульведа обладает семью старинными железными ключами, несколько из которых являются мавританскими. Другие находятся в Бургосе, Валенсии, Пальме, Хаэне и Гранаде. В последнем городе в 1901 году среди обломков дворца Сети Мерием был обнаружен следующий ключ, несомненно относящийся к периоду мусульманского господства.⁴



Испанцы по-прежнему предпочитают ключи внушительных размеров более удобным и легким инструментам, поскольку, по-видимому, считают, что чем больше ключ, тем надежнее он защищает от взлома — теория, которая совершенно не поддерживается

современными экспертами в этом почтенном ремесле. Возможно, это необычное и локальное предпочтение происходит из Барбарии. В любом случае, оно по-прежнему сохраняется по ту сторону пролива. «Наш хозяин, — писал г-н Каннингхэм Грэм в «*Mogreb-El-Aksa*», — отбивает большие куски от буханки дешевого французского сахара ключом от дома, вытаскивая его из пояса и энергично ударяя, поскольку ключ весит около четырех унций и имеет длину восемь или девять дюймов». Почти все ключи от домов в современной Испании имеют такую длину; и с этим предметом, выпирающим из его пояса, сонный *серено* или ночной сторож этой сонной, не прогрессивной, латино-мусульманской страны бродит до сих пор по освещенным звездами улицам Барселоны, Севильи или Мадрида.

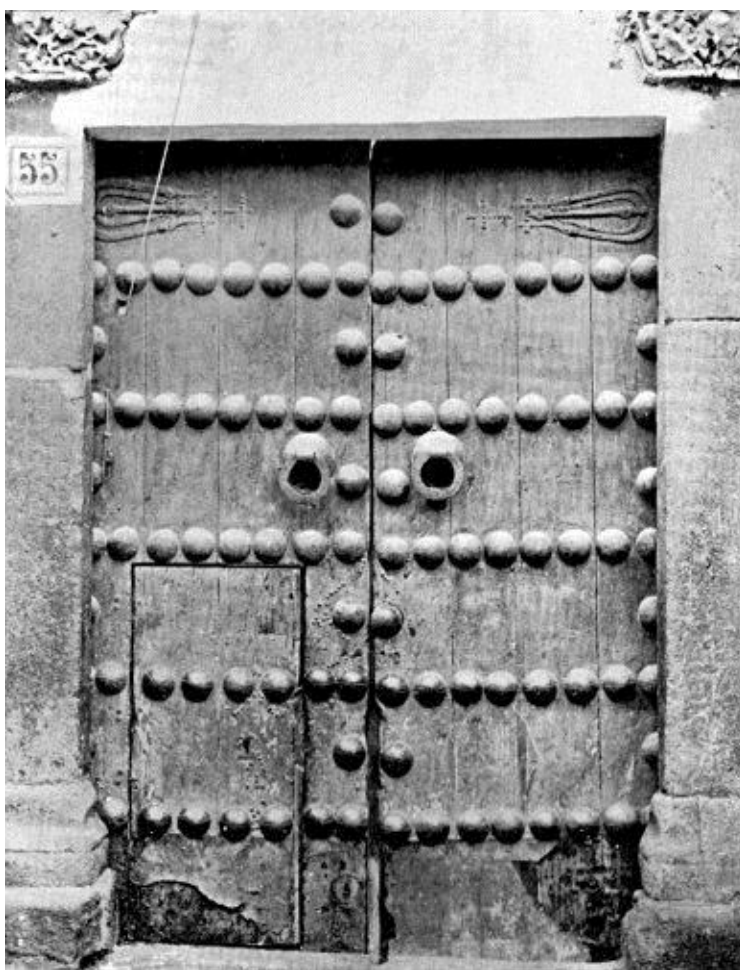
Городские постановления Гранады представляют собой ценную и интересную связь между испано-мавританским ремеслом и ремеслом испанцев христианского происхождения. *Ordenanzas de Cerrageros*, или Постановления о слесарях, хотя и не объемные, но любопытны и информативны больше остальных и показывают нам, что после завоевания Гранады у мавров в ней царила всеобщая разбойничья жизнь. Слесарям теперь запрещалось изготавливать замки по отпечаткам, которые им давали в восковых формах, даже если заказ сопровождался «небольшой суммой мараведи», поскольку такие заказы, секретность которых свидетельствовала о незаконных и неправомерных целях, считались «очень опасными и вредными».

Другой указ показывает, что христианские слесари из Гранады были настоящими негодяями, с которыми было почти так же трудно иметь дело, как с надоедливыми маленькими чистильщиками обуви сегодняшнего дня. «До нас дошли слухи, — сетовали члены городского совета, — что многие слесари, как иностранцы, проживающие в этом городе, так и местные жители, которые ходят по нашим улицам, принимая на ремонт замки и навесные замки, [одновременно](#) с тем, как они приводят ключи в порядок, ухитряются снабдить их новыми защелками, уступающими по качеству старым, чтобы иметь возможность открывать и закрывать их с помощью ключей, которые они сами хранят, что является серьезным обманом, поскольку вышеупомянутые замки и замки можно открыть таким образом без ключа».

Если не считать огромных размеров обычных ключей от домов, эта отрасль испанского ремесла в настоящее время не имеет никаких качеств, выделяющих ее среди остальной Европы, став, по словам Рианьо, «просто практичной и полезной». Лаборде в 1809 году заметил, что «замки и различные железные изделия производятся в разных местах. Многочисленные слесари работают в Вега-де-Рибадео в Галисии, в Хельгоиваре в Бискайе, в Вергаре в Гипускоа, в Сольсоне и Кардоне в Каталонии. Различные виды железных изделий производятся в Вергаре, Сольсоне, Эль-Барбадосе () и Кардоне. Изделия из железа и стали, производимые в Сольсоне, высоко ценятся, несмотря на то, что они лишены вкуса и элегантности, плохо обработаны и еще хуже отполированы; и ни в коем случае не могут конкурировать с аналогичными изделиями, ввозимыми из других стран».

Железные гвозди с орнаментированными головками и декоративные дверные молотки — еще одни предметы, которые свидетельствуют о влиянии мусульманской Испании. Ряд

художественных испанских гвоздей хранится в Южном Кенсингтонском музее. «Некоторые двери, — говорит Рианьо, — до сих пор существуют в Альгамбре, Гранада, покрытые огромными головками гвоздей полусферической формы с рельефным узором. Эти же гвозди постоянно встречаются на старых испанских домах, к которым в углах добавлены куски железа самого художественного порядка» (Pl. [xix.a](#)). В том же городе, хотя и не именно в Альгамбре, я видел на дверях частных домов декоративные гвозди, которые кажутся цельными, но на самом деле состоят из двух частей — декоративной головки с отверстием в центре и самого гвоздя, который крепится через нее к деревянной конструкции двери. Таким образом, когда гвоздь вбивается в накладку, создается впечатление, что это единое цельное изделие из металла. Подобные гвозди есть на двери больницы Тавера в Толедо.



ДЕКОРАТИВНЫЕ ГОЛОВКИ ГВОЗДЕЙ (Монастырь Сан-Антонио, Толедо)

Орденасас Гранады подробно рассказывают нам о гвоздях, которые производились там в шестнадцатом веке. Они назывались *кабриалес*, *костанерос*, *пальмарес*, *болайкес*, *вискайнос*, *сабетинос* и *морискос*; из всех них я могу найти только то, что *кабриалес* и *костанерос* использовались для балок и стропил, а *морискос* — для крепления подков. В Испании обычай крепить декоративные покрытия стульев или скамеек появился относительно поздно; и, вероятно, именно с этой инновацией кузнецы начали проявлять свою изобретательность в отношении головок гвоздей.

К концу средневековья город Сеговия прославился своими замками и ключами, дверными молотками и *решетками*. В 1892 году герцог Сеговии Дон Николас Дуке и Дон Адольфо Эррера продемонстрировали коллекции железных предметов, в основном изготовленных в этом городе, на выставке *Exposición Histórico-Europea* в Мадриде. В Сеговии до сих пор сохранилась старая дверь, покрытая необычными железными шипами, которая когда-то принадлежала замку Педраса; много любопытных балконов, таких как тот, что находится на втором этаже улицы Кармен; а также решетки из старого собора, принадлежащие часовне Кристо-дель-Консуэло и часовне Пьедад.

Еще одна интересная коллекция ранних декоративных изделий из испанского железа, принадлежащая известному художнику сеньору Русиньолю, хранится в городе Ситжес в Каталонии. Покойный маркиз Арсикольяр владел рядом экземпляров испанских изделий из железа позднего средневековья, таких как шкатулки, канделябры, замки, гвозди, дверные молотки, *жаровни* и редкий и любопытный железный стол (XIV век) с кожаной отделкой.

Коллекция покойного графа Валенсии де Дон Хуана включала четыре дверных молотка из испанского железа, датируемые концом XV или началом XVI века. Я привожу репродукцию этих кольца (Pl. [xx](#)). Два, которые занимают центр, очевидно, происходят из священного здания, в то время как другая пара, столь же очевидно, принадлежит к *сеньоральному стилю* и принадлежала дворянскому дому. В первой паре неуклюжая резьба святых Петра и Иакова приписывается Серрано Фатигати естественной грубости железа.



ДВЕРНЫЕ КОЛОКОЛЬЧИКИ
(15 век)

Из той же коллекции происходят пара церемониальных булавок и церемониальный фонарь, которые я также воспроизвожу (табл. [xxi](#)), поскольку испанский писатель, которого я только что процитировал, называет их «превосходными образцами кузнечного искусства нашей страны в конце средневековья». Он говорит, что, как мы замечаем в шпильях, они демонстрируют тенденцию к копированию архитектурных деталей и в остальном характерны для того периода. К XIV веку напильник заменил молоток, а лист железа заменил прут. Эти предметы, датируемые XV веком, должным образом отражают эту

перемену. Кроме того, как было принято в то время, они состоят из отдельных частей, прочно скрепленных заклепками. В дверных молотках с фигурами святых «мы замечаем частичное использование долота, которое стало обычным явлением в XVI веке, в то же время, когда железные предметы стали украшать изображениями, фигурами животных и другими причудливыми фигурами. Можно сказать, что они относятся к переходному периоду, кульминацией которого стали рехас».

В Мадридском музее хранится крест XVI века из репуссе-железа, выполненный в греческом стиле и, несомненно, испанского производства. По словам Вилья-Амиля, ранее он имел позолоченную окантовку и был окрашен в черный цвет, что позволяет автору предположить, что он использовался на похоронах. Железные кресты иногда можно увидеть на церквях и других общественных зданиях, и Стирлинг включил несколько их изображений в свою книгу *«Летопись художников Испании»*. Кресты большого размера иногда устанавливали на шоссе. Таким был сложный, но некрасивый железный крест высотой три ярда, изготовленный Себастьяном Конде в 1692 году для Plazuela de la Cerrajería в Севилье и ныне хранящийся в ее музее.

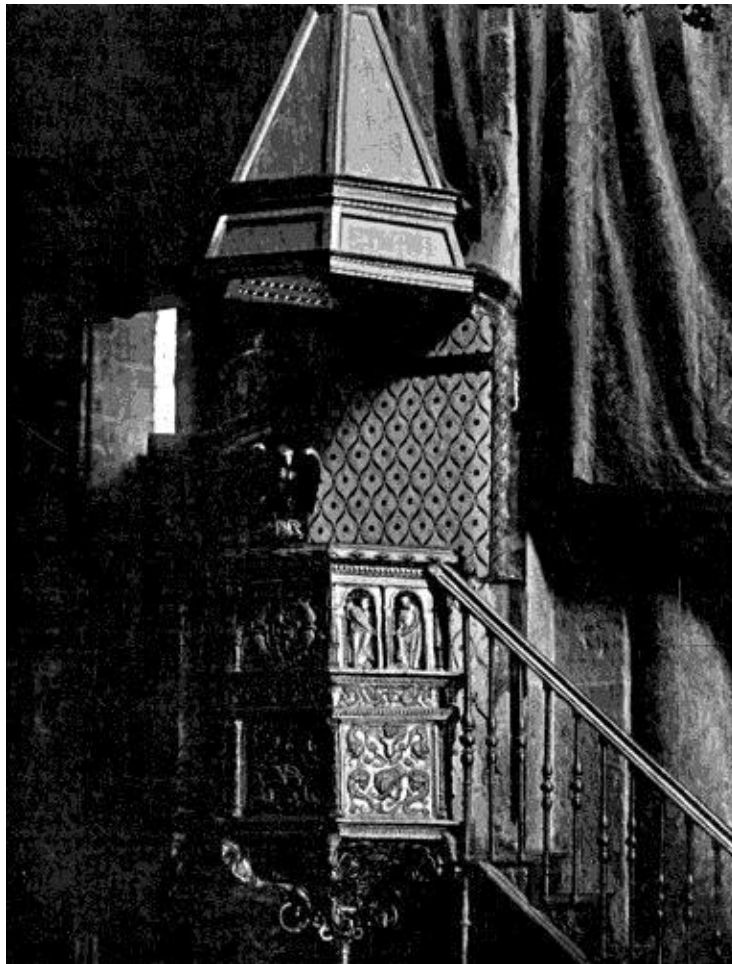


ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЕ МАЧЕТЫ И ФОНАРИ
(15 век)

Железная балюстрада или *верха* мраморной гробницы кардинала Сиснероса изготовлена в стиле платереско-ренессанс с изысканными узорами из грифонов, листьев, урн, птиц, масок, овечьих голов, лебедей, гербов, дельфинов и других орнаментов в большом количестве. Ее автором является Николас де Вергара Старший. Меньше по размеру, но не менее впечатляющая по исполнению, является балюстрада Франсиско де Вильяльпандо, окружающая *алтарь Прима* в хоре Толедского собора.

«Железные амвоны, — говорит Рианьо, — с большим успехом изготавливались в Испании». Он упоминает пять таких амвонов: два в соборе Авилы (иллюстрация ххii); два в Севилье и один в церкви Сан-Хиль в Бургосе. Последний описывает Стрит, который говорит: «Он относится к очень позднему периоду, концу XV века, но я считаю его вполне достойным иллюстрации. Опора из железа, опирается на камень, а лестница современная. Каркас по углам, сверху и снизу, из дерева, на который уложена железная конструкция. Траверсы вырезаны из двух железных пластин, уложенных одна на другую, и железная конструкция частично позолочена, но я не думаю, что это оригинал. Балдахин того же возраста и характера, и в целом впечатление очень богатое и в то же время очень необычное. Я видел другие амвоны, но ни один из них не был таким старым, как этот».

Железные амвоны Саламанки, «покрытые барельефами, изображающими евангелистов и сюжеты из Деяний Апостолов и Апокалипсиса», были изготовлены в то же время, что и *реджа*, Фраем Франциско де Саламеа или Фраем Хуаном из Саламанки и другими художниками. Две кафедры в Авиле расположены по обе стороны от Capilla Mayor, изготовлены из позолоченного железа, имеют шестиугольную форму и высоту около десяти футов. Грифоны или другие звери поддерживают кафедру на ее основании или колонне. На корпусе каждой кафедры изображен герб собора, а именно *Агнец Божий*, лев и замок, увенчанные короной, а по длине кафедра разделена центральной полосой на два яруса, закрытых богато украшенным карнизом по верхнему и нижнему краю. В остальном кафедры совершенно не похожи друг на друга. В одной из них декоративная схема почти чисто геометрическая, а в другой она состоит из листьев, птиц и зверей, а также ниш со статуэтками святых. Лестничные перила современные, но конец каждой ступени по-прежнему украшает первобытная резьба.⁴



ЖЕЛЕЗНАЯ АМВОНА (Собор Авилы)

Мы не знаем, кто был создателем этих амвонов. Некоторые полагают, что это был некий Хуан Франсес, о котором мы еще будем говорить как об одном из первых мастеров этого типично испанского ремесла и который, по вероятным свидетельствам, считается автором *режас* в том же соборе, которые окружают хор, а также фасад и боковые стороны Капилла Майор. Это единственная причина полагать, что он также изготовил амвоны. Однако один из них выполнен в стиле фламбоян, а другой — в стиле ренессанс, поэтому можно усомниться, были ли оба изготовлены одной и той же рукой или даже в один и тот же период.^[1]

Однако именно в *реджах* мастерство старой Испании достигает своего высшего пика. По словам Банистера Флетчера, они состоят из «богатых и высоких решеток из кованого и чеканного железа... очень характерных для национального искусства». Формальность длинных вертикальных прутьев смягчается фигурами, выкованными в *технике репуссе*, в дубликатах, прикрепленных спина к спине, а также гребнями и узорами, адаптированными к материалу и свободно используемыми. Немногие вещи в Испании являются более оригинальными и художественными».^[2]

Реха, как правило, не была, как многие предполагали, поздним изобретением. Она существовала с самых ранних дней христианства, но только в эпоху готики и ренессанса Испания превратила ее в средство декоративного искусства. Рост этих декоративных *рех* можно проследить в городах Старой Кастилии, а также в Севилье, Саламанке, Куэнке и Толедо. Испания, как известно, никогда не ценила своих ремесленников так, как Италия, поэтому наши сведения о средневековых испанских ремесленниках, их жизни и труде в целом крайне скудны. Тем не менее, среди старейших испанских мастеров, известных как *rejeros*, или (более изысканный и почтенный термин) «мастера режа» — *maestros de rehas* — фигурирует Хуан Франсес, работавший в 1494 году в соборе Толедо и в том же качестве (поскольку, по-видимому, он был также оружейником и носил титул «мастера-изготовителя железного оружия в Испании»)^[70] в Алкала-де-Энарес, а также в 1505 году в Осма, в соборе которой он изготовил *рехас* для хора и главной капеллы.^[71]

Хотя имя мастера редко упоминается в источниках, мы знаем, что в XV веке в Барселоне изготавливали превосходные *решетки*. Также XV века, а значит, предшествующего платереско, является *решетка*, украшенная листьями и фигурами кентавров и других мифических и реальных существ, окружающая гробницу Анайясов в старом соборе Саламанки. В первой четверти XVI века в Севильском соборе было выполнено много работ по декоративной *режери* () Фернандо Прието, Фраи Франсиско де Саламанка, [Эмилио Эрнандес](#) (Санчо Муньос, Диего де Адробо и другими (см. фронтиспис). Учениками этих мастеров, хотя и принадлежащими к несколько более позднему периоду, были Педро де Андино, Антонио де Паленсия и Хуан Дельгадо, которые таким образом соединили зрелую и угасающую готику с новым ренессансом и платереском. Роселл отмечает, что, без сомнения, все эти художники, за исключением Хуана Франсеса, который был пионером среди них, были родом из Испании; а их сменили другие испанцы, которые работали в основном в Толедо, такие как Бартоломе Родригес, Луис де Пеньяфизель и Франсиско де Сильва.

Превосходный *рехеро* по имени Эрнандо де Ареназ завершил работу над решеткой собора Куэнки в 1557 году. За три года до этого ко^лдвец Фернандо де Валенсия изготовил сложную ренессансную *реху* для часовни Асунсьон в мечети этой древней столицы — благородное произведение, которое сохранилось до наших дней. Другими *режеро*, которые были уроженцами этого города или проживали в нем, были Педро Санчес, Алонсо Перес, Педро Санчес Карденоса, Франсиско Лопес, Хуан Мартинес Кано и Диего де Валенсия.

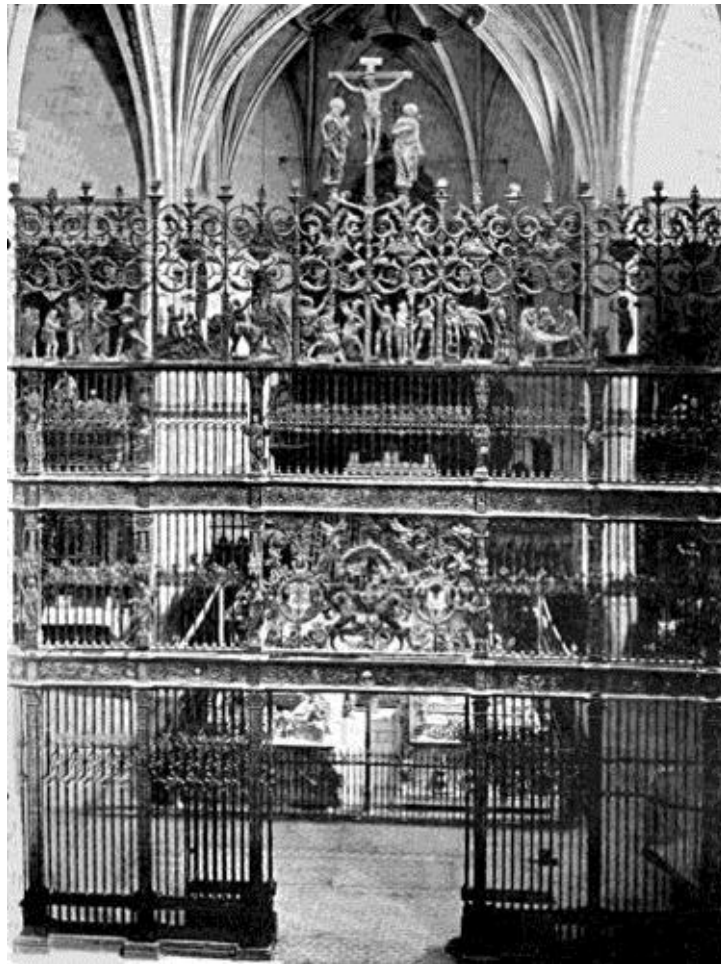
Один из этих мастеров, Алонсо Перес, уроженец Хаэна, 13 апреля 1576 года заключил договор на изготовление *решеток* для главной капеллы в церкви монастыря Троицы в Кордове. Он должен был закончить их в течение года, по цене пятьдесят один *мараведи* за каждый фунт железа, шестнадцать унций в фунте. Рамирес де Арельяно, который извлек эти сведения о ко^лдвских художниках из городских архивов^и, говорит, что упомянутая *режа* больше не существует; но документ того времени сообщает нам, что она была сложной конструкции и имела архитравы, карнизы и обычные декоративные детали испанского Возрождения.

В 1593 году Педро Санчес согласился изготовить в течение четырех лет решетку для старой часовни Консепсьон, также в Кордове, по цене сорок девять мараведи за каждый фунт железа, который должен был содержаться в готовой *решетке*; а год спустя тот же художник подписал контракт на то, что считается его шедевром — *решетку* часовни Святого Креста в нефе *саграрио* того же храма. Установленный срок составлял всего два года, но в этом случае стоимость составляла сто мараведи за каждый фунт готовой *рехи*.

Чудеса силы и терпения можно найти среди *реха* этой земли. В них, подчиняясь гению мастера, тяжелый металл приобретает паутинную легкость тончайшей марли, то словно дыша, а не возвышаясь над входом в какую-нибудь боковую капеллу, то утончаясь к небу, пока нам не кажется, что он тает, как пар, на поверхности высокой крыши. Таковы решетки — которые здесь требуют краткого описания — в Толедо, Паленсии и Гранаде; решетка в Куэнке, где Аренас проявил свое мастерство; и, превосходящая все остальные по достоинствам, бесподобная *режа*, величественная и безупречная по вкусу, которая закрывает в Бургосе не менее величественную часовню графа Аро, бывшего коннетабля всей Кастилии.

Режа Капиллы Майор Толедского собора имеет высоту двадцать один фут и ширину сорок шесть. «Армии рабочих», писал Мендес Сильва, имея в виду эту решетку и соседнюю, решетку *хора*, «трудились над ними в течение десяти лет, и их стоимость не была бы выше, если бы они были из чистого серебра». Стоимость, о которой он говорит, составила более четверти миллиона *реалов*, хотя дневная заработная плата рабочих составляла всего два с половиной *реала*, а в случае особо квалифицированных — четыре *реала*.

Автором этой замечательной перегородки был Франсиско де Вильяльпандо, чьи планы и смета были одобрены кардиналом Тавера в 1540 году. «*Реха* состоит из двух ярусов, опирающихся на разные виды мрамора. Аттические колонны, украшенные красивыми *рельефами* и увенчанные бронзовыми кариатидами, делят эти ярусы на несколько пространств. Верхний ярус образован семью колоннами с богато украшенным орнаментом, на фризе сложного узора изображены фигуры животных и ангелов, а также другие деликатно нарисованные и выполненные в рельефе объекты. На карнизе расположены гербы, ангелы и другие украшения, а в центре — императорский герб Карла V вместе с большим распятием, свисающим с массивной позолоченной цепи. На фризе второго яруса находятся слова ADORATE DOMINUM IN ATRIO SANCTO EJUS KALENDAS APRILIS 1548, а на внутренней стороне — PLUS ULTRA.»



**РЕХА КОРОЛЕВСКОЙ КАПЛИЦЫ
(Кафедральный собор Гранады)**

Другая из крупных *режа* в этом храме — режа хора — ничем не уступает шедевр Вильяльпандо. Она была изготовлена «Маэстре» Доминго (де Сеспедес),^{[4](#)} который, согласно своей смете от 18 июня 1540 года, обязался завершить ее работу за общую сумму 5000 дукатов, «при условии, что ему будет предоставлено необходимое золото и серебро для покрытия» (*Архивы собора Толедо*, цитируется Роселлом). Этому маэстре Доминго помогал его зять Фернандо Браво, и оба они, по словам де ла Рада-и-Дельгадо, были, вероятно, уроженцами Толедо.^{[4](#)} В том же городе они также изготовили *решетки* для часовни крещения и для часовен Рейес-Вьехос и Рейес-Нуэвос.



РЕХА КОРОЛЕВСКОЙ ЧАПЕЛЫ
(Вид изнутри. Собор Гранады)

Превосходные *решетки* в стиле платереско находятся в главной капелле и хоре собора в Паленсии — последние были изготовлены Гаспаром Родригесом из Сеговии, который закончил их в 1571 году, а их стоимость составила 3400 дукатов. В том же городе находится *режа* часовни Nuestra Señora la Blanca, законченная в 1512 году Хуаном Релохеро из Паленсии, который получил за свой труд 25 000 *мараведи* и полтора груза пшеницы.

Благородная и колоссальная позолоченная и расписная *решетка* ¹ королевской капеллы собора Гранады была изготовлена между 1518 и 1523 годами мастером Бартоломео, чье имя указано рядом с замочной скважиной. Это был человек с неясной биографией, но обладавший огромным мастерством. Известно, что он проживал в Хаэне, а из сохранившегося документа² следует, что он обращался к Карлу V с просьбой о выплате (шестнадцать сотен дукатов) за эту решетку, поскольку духовенство постоянно отказывалось расплачиваться. Помимо работы, которую я здесь описываю, он изготовил *решетку* пресвитерия для Севильского собора,³ и, возможно, как предполагает Сентенах, железное тенебраниум высотой десять футов и шириной пять футов для собора в Хаэне.

Режа Королевской капеллы Гранады, «с двумя гранями, самая прекрасная из когда-либо изготовленных из этого материала»,^[80] имеет три яруса. «Первый ярус состоит из шести

коринфских пилястр и широкого фриза, покрытого орнаментом в стиле платереско, как и пьедесталы, на которых стоят пилястры. Во втором ярусе изображены гербы Фердинанда и Изабеллы в венке, поддерживаемом двумя львами, а также другие короны вместе с ярмом и стрелами;⁴ все это переплетено стеблями, листьями и маленькими ангелами, создающими изысканный эффект. Перед пилястрами этого яруса и яруса, расположенного непосредственно над ним, на готических кронштейнах изображены фигуры апостолов — стиль, который мы также замечаем на креплениях ворот и на витых перилах; но все остальные детали решетки выполнены в стиле платереско. Наверху изображены сцены мученичества и жизни Христа, а над всем этим возвышается декоративный узор из листьев и канделябров, а над ним — распятие вместе с фигурами Девы Марии и Святого Иоанна. Дизайн фигур лишь умеренно хорош, но все остальные детали и мастерство исполнения достойны восхищения»⁴ (таблицы [xxiii](#) и [xxiv](#)).

Последним в моем списке испанских мастеров по изготовлению решеток я помещаю величайшего и наиболее почитаемого из них — Кристобалья де Андино, который, как выразился один современный писатель, «сказал последнее слово в вопросе о том, как придать форму железу» (). Кристобаль, сын Педро де Андино, сам по себе художник недюжинного таланта, преуспел в архитектуре, скульптуре, *изготовлении решеток* и, вероятно, также в серебряном деле. «Хорошие мастера, — писал его современник Диего де Сагредо, — и те, кто желает, чтобы их работы дышали духом авторитета и не вызывали нареканий, должны следовать — как ваш соотечественник Кристобаль де Андино — древним предписаниям, поскольку его работы обладают большей элегантностью и красотой, чем любые другие, которые я видел до сих пор. Если вы считаете, что это не так, посмотрите на *режу*, которую он делает для моего господина коннетабля, которая, как хорошо известно, превосходит все другие в этом королевстве».

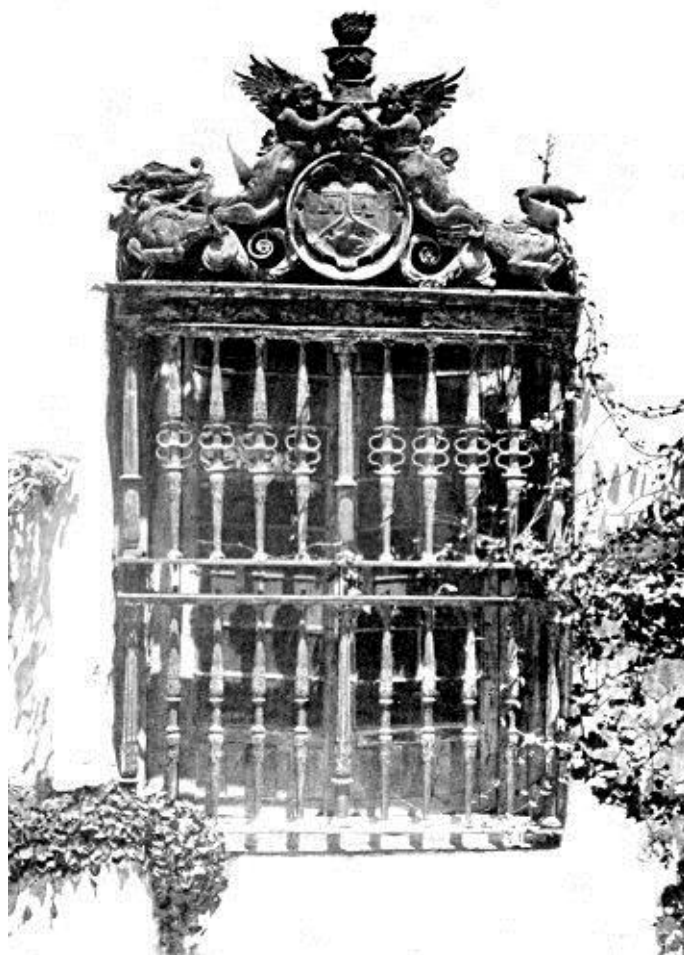
Такая *режа* считалась и тогда, и сейчас самой прекрасной из когда-либо созданных. Стил — чистый ренессанс. Два яруса одинаковой высоты состоят из двадцати четырех украшенных перил или балясин, расположенных сверху между четырьмя колоннами, а внизу — между четырьмя пилястрами. На карнизе находится аттик, в котором расположены две центральные полуобнаженные фигуры на коленях, поддерживающие большой коронованный щит. Над ним возвышается бюст Бога-Отца, заключенный в треугольную раму, поднимающий руку для благословения. По обеим сторонам аттика « » расположены S-образные гербы, поддерживающие круглые медальоны с изображениями Христа и Марии в рельефном исполнении. Вдоль фризов находятся надписи: EGO SUM ALPHA ET Ω; EGO SUM LUX VERA; и ECCE ANCILLA DOMINI, а также слова, относящиеся к художнику, AB ANDINO, и дата A.D. MDXXIII. Декоративная композиция одновременно энергична и утонченна, будь то на перилах, пилястрах и колоннах или на горизонтальных частях и элементах *режа*. Атик, возвышающийся над двойным ярусом и карнизом, увенчан позолоченным крестом Святого Андрея; вся перегородка богато расписана и позолочена.

Перед нами вещь — почти существо — созданная из железа, настолько прекрасная, что глаз хочет созерцать ее до конца времен; и, пока мы задерживаемся в ее присутствии, если,

пожалуй, мертвые имеют привилегию слышать свои земные похвалы, раздающиеся в тишине гробницы, то, несомненно, из своего мраморного склепа Кристобаль де Андино слушает такие похвалы в этот час. Ибо там, в соседней приходской церкви Сан-Косме, рядом с преданной и любимой женой, покоится великий мастер, где латинские слова (хотя и бессмысленные, пока остается *режа* « » констебля) глубоко выгравированы, чтобы напомнить нам о его достоинствах:

CHRISTOPHORUS			ANDINO		EGREGIUS
ARTIFEX	ET	IN	ARCHITECTURA		OMNIUM
СУИ	СЕКУЛИ		ФАЦИЛЕ		ПРИНЦЕПС
MONUMENTUM		SIBI	PONENDUM		LE
GAVIT	ET	CATERINA	FRIAS		EJUS
УКСОР	ОНЕСТИССИМА		СТАТИМ		МАРИТИ
ВОТИС	И	СУИС	САТИСФАЦИЕНДУМ		Б
ENIGNE	CHRISTIANEQUE	CURAVIT	URNAM		CU
JUS	LAPIDES	SOLUM	AMBORUM	OSSA	TEGUNT
SED	ADMONET	ETIAM	CERTIS	ANNUI	НЕ
БДОМАДЕ	КУЙУСКЕ	ДИЕБУС		САКРИФИЦИЯ	
PRO EIS ESSE PERPETUO FACIENDA					

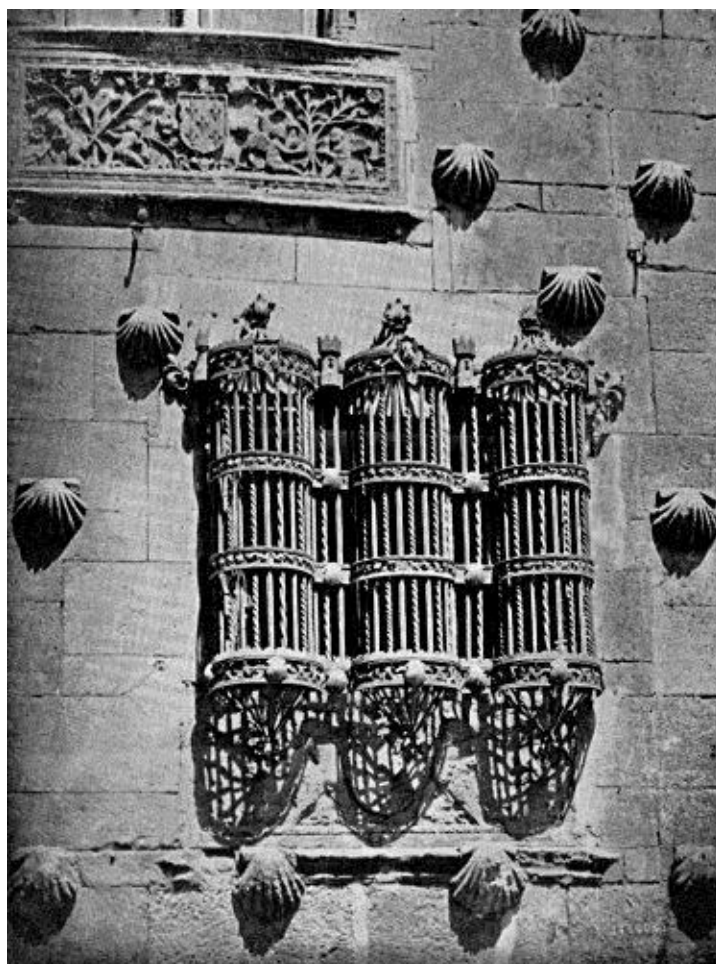
Но если эти великолепные *решетки* ее храмов сегодня составляют особую славу этой нации, то ее частные балконы и оконные решетки в прежние времена, хотя и из более прозаических мотивов, были почти или совсем столь же примечательны. Между XVI и XVIII веками немногие из иностранцев, посетивших Испанию, не упоминали в своих записках о своем восхищении этими балконами, на праздники заполненными красивыми женщинами. «Il y avoit», писал Берто де Руан в 1659 году, «autant de foule à proportion qu'à Paris; et mesme ce qu'il y avoit de plus beau, c'estoit que comme il y avoit des balcons à toutes les fenestres et qu'elles estoient occupées par toutes les dames de la ville, cela faisoit un plus bel effet que les échaffauts que l'on fait dans les rues de Paris en semblables rencontres».



РЕХА
(Дом Пилатов, Севилья)

Пиньейру да Вега в своей странной книге *«Pincigraphia, или Описание и естественная и нравственная история Вальядолида»*, написанной ранее в том же веке и опубликованной двадцать лет назад Гаянгосом по рукописи из Британского музея, более откровенно, чем француз, высказывается о различных достоинствах и особенностях испанских балконов и *режас*. «Все эти церкви имеют самые красивые железные балюстрады и ажурные железные двери (*cancelas*), которые можно найти в Европе, потому что нигде железо не обрабатывается так искусно, как здесь, в Вальядолиде. Эти предметы изготавливаются морисками с точеными балясинами, листвой, ветвями, фруктами, военным снаряжением, трофеями и другими приспособлениями, которые впоследствии они покрывают позолотой и серебром, чтобы они выглядели как эти металлы. То же самое я могу сказать и о оконных балконах, поскольку почти каждое окно имеет свой балкон. В Вальядолиде есть дома, по которым можно подняться на самую крышу, переходя с балкона на балкон, как по ручной лестнице. Так же от балкона к балкону (поскольку расстояние от одного к другому никогда не превышает ширины ладони) можно обойти всю площадь. По этой причине мы, португальцы, привыкли говорить, что если бы в Вальядолиде было столько же воров или влюбленных, как в Португалии, то и тем, и другим было бы не нужно использовать лестницы. Однако здесь воры довольствуются кражами при свете дня, а женщины (хитрые

создания!) совершают свои кражи вдали от дома; имея в своем распоряжении весь день, они предпочитают воровать при свете дня, а не проводить ночь в неудобстве. Об этом я услышал от одной кастильской дамы, когда один из моих друзей, португалец, попросил ее разрешения поговорить с ней ночью через ее *решетку*: «Это было бы равносильно переходу из одного *hierro* в другое *yerro*; и в моем доме (который также является вашим домом) было бы нехорошо, если бы вы выглядели как вор, лазающий по окнам».



РЕХА КАСА-ДЕ-ЛАС-КОНЧАС
(Саламанка)

В вышеприведенном повествовании любопытно читать о мастерах-морисках, работавших еще в 1600 году и так далеко на севере, как Кастилия. Возможно, упоминание о морисках, занимавшихся испанским кузнечным делом, можно проследить до определенных постановлений Гранады, опубликованных примерно за три четверти века до этого. 14 октября 1522 года советники этого города долго и серьезно обсуждали ущерб, причиняемый «балконами и *решетками* на улицах, установленными в подвалах и нижних комнатах домов, или выступающими порталами, которые выходят за пределы уровня стены. Ибо мы были свидетелями и ежедневно являемся свидетелями многочисленных несчастий, происходящих с путниками, как верхом, так и пешком, днем и ночью, потому что дороги, и без того узкие, становятся еще более узкими из-за таких балконов и *решеток*. В то время как зимой люди, стремящиеся избежать грязи, держась ближе к стене, сталкиваются с

препятствиями, а ночью получают травмы из-за этих *решеток*. А летом, когда вода поднимается, трубы ломаются и заливают середину улицы, они не могут ни держаться середины дороги, ни пройти в сторону (из-за вышеупомянутых балконов) к ее краям».

Учитывая все эти жалобы, советники постановили, что «никто, независимо от своего положения или статуса, не смеет отныне устанавливать или распоряжаться об установке на нижних этажах или у входа в свое жилище *решеток* или железных балконов, или чего-либо, выступающего в большей или меньшей степени из уровня стены. Все выступающие элементы должны быть установлены на высоте не менее трех ярдов над улицей. Если они не будут установлены на таком расстоянии, то должны быть установлены внутри стены под угрозой штрафа в размере десяти тысяч *мараведи* и пяти тысяч *мараведи* для каменщика и плотника, которые будут ремонтировать их крепления. Кроме того, мы приказываем, чтобы все балконы и *решетки*, которые в настоящее время находятся на высоте менее трех ярдов, были убраны в течение трех дней с момента публичного оглашения этих постановлений».

В этом прискорбном положении дел виноваты были два фактора: во-первых, восточная узость улиц, а во-вторых, сложные орнаменты этих раздражающих, но впечатляющих решеток, в значительной степени заимствованные из северной готики и не имеющие отношения к Испании. Некоторые из них, доходящие до самой земли и имеющие смелые и причудливые изгибы, до сих пор можно увидеть в Торо. В Гранаде их уже нет. Действительно, *решетки* испанских частных домов не только давно перестали демонстрировать декоративное мастерство ремесленников, но даже в своей нынешней нехудожественной форме в основном ограничены Андалусией. Тем не менее, даже в таком виде они, кажется, сохраняют типичный национальный колорит, смешанный с тонкой, полумусульманской поэзией. Через них, пока длится период ухаживания, влюбленный шепчет своей возлюбленной, забыв о внешнем мире, устремив взгляд внутрь, пока его султана не выходит из мрака, берет его за руку, смотрит ему в глаза и слушает его клятву. Поэтому в «апрельском лунном свете» под бархатным небом Андалусии всегда приятно проходить мимо этих детей романтической Испании, согревающих холодное железо дыханием молодости, надежды и счастья и рассказывающих друг другу секрет, известный всем нам — самую сладкую и самую грустную, самую новую и самую старую историю из всех историй.

Сноски:

[61] Небольшая коллекция, собранная доном Эмилио Ротондо, из примитивных железных колец, браслетов, брошей и других украшений хранится в школах Агирре в Мадриде. Вилья-Амиль-и-Кастро (*Antigüedades prehistóricas y célticas*, и *Castros y Mamoas de Galicia*, опубликовано в *Museo Español de Antigüedades*), описывает некоторые железные предметы неопределенного назначения, обнаруженные в Галисии, а также наконечники копий и другое оружие или части оружия, которые будут упомянуты в разделе «Оружие», а также предмет, который, по его словам, когда-то мог быть подсвечником или же своего рода флейтой. Все эти предметы, вероятно, относятся к доримскому периоду. К римскому периоду относятся железный лемех и несколько серпов, обнаруженных в Ронде в Андалусии

и ныне хранящихся в Мадридском музее. Однако Гонгора (*Antigüedades prehistóricas de Andalucía*) склонен полагать, что до римского завоевания жители Бетики не знали этого металла, хотя и знали золото, из которого они изготавливали диадемы и другие предметы одежды. См. также Caballero Infante, *Aureos y barras de oro y plata encontrados en el pueblo de Santiponce*, Севилья, 1898.

[62] Рианьо прочитал: «Войдет царь всей Земли». Но не противоречит ли этому другая надпись на том же ключе?

[63] *La Alhambra* (откуда взят этот эскиз) за 30 сентября 1901 года; статья о дворце Сети Мерием, автор Ф. де Паула Валладар.

[64] *Ordenanzas de Granada*, стр. 191.

[65] Те из моих читателей, кто посещал Испанию, вероятно, видели инкрустированные изделия из железа из Эйбара и Толедо. В основном в этом стиле изготавливаются броши, браслеты, булавки для шарфов и шляп, рамки для фотографий, шкатулки для драгоценностей и безделушек, часы и сигаретные коробки. Исполнение часто бывает сложным и дорогостоящим, и нельзя отрицать, что красное или зеленоватое золото эффектно смотрится на фоне черной как смоль поверхности полированного или неполированного железа. С другой стороны, вкус, проявленный в дизайне, редко бывает хорошим; кроме того, в климате с малейшей склонностью к влажности железо склонно к ржавлению и потускнению, а тонкая инкрустация — к отклеиванию.

[66] Серрано Фатигати, в *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.

[67] Подробное описание этих амвонов см. в статье Вилья-Амиля-и-Кастро в *Museo Español de Antigüedades*.

[68] Платежи, произведенные «мастеру Хуану Франсесу», зафиксированы Зарко дель Валье в «*Documentos Inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*», стр. 320, 321.

[69] *История архитектуры*, стр. 303. Благодаря своей массивной прочности и неподвижности они обладают еще одним преимуществом: большинство из них сохранились до наших дней и находятся в отличном состоянии, хотя вандалы Наполеона выкорчевали решетки часовни церкви Санто-Доминго в Гранаде и превратили их в пули, а их генерал Себастьяни снес башню Сан-Херонимо, чтобы построить хлипкий мост через ручей Генил. Десятки тысяч подобных преступлений, не забывая о взрыве ворот и башни Съете Суэло, были совершены французами по всей Испании; тем не менее Вашингтон Ирвинг в странно неудачном отрывке из своих «*Рассказов об Альгамбре*» поздравляет захватчиков с их почтительным отношением к величайшим памятникам испанского искусства!

[70] Таким образом, в Испании война, похоже, была связана даже с мирной *реджа*. Аналогичным образом, в 1518 году подрядчиками по изготовлению решетки Королевской

капеллы в Гранаде были Хуан Загала и Хуан де Кубильяна, «мастера-артиллеристы их высочеств». Валладар, *Guía de Granada*, 1-е изд., с. 302, примечание.

[71] Странное, но несколько тавтологичное и прозаичное письмо, касающееся вопросов его ремесла, адресованное Франсесом кардиналу-архиепископу Толедо, опубликовано в *Museo Español de Antigüedades*, статья *Los Púlpitos de la Catedral de Avila*, автор Вилья-Амиль-и-Кастро. На *решетке* пресвитерия в Бурго-де-Осма имеется надпись: «*Izo esta obra maestro Joan Francés maestro mayor*». Верхняя часть состоит из повторяющихся щитов с пятью звездами, поддерживаемых ангелами, львами и грифонами. Две железные кафедры выступают из нижней части решетки, а на каждой из них сидит лебедь из того же металла с распростертыми крыльями.

[72] Доминиканский монах, вызванный в Севилью в 1518 году для изготовления *режа* для собора. Он также изготовил амвоны для главного алтаря в 1531 году и работал в этом городе вплоть до 1547 года. Счета, написанные его рукой, сохранились еще сто лет назад, и Син передает нам некоторые сведения о Фрае Франциско, получавшем в качестве платы за свой труд то двадцать дукатов, то бушель-другой кукурузы. Монах, о котором каноники отзывались с теплотой за его многочисленные добродетели, по-видимому, был умелым мастером, поскольку в перерывах между изготовлением рехас он приводил в порядок часы Гиральды и построил устройство для будильника, чтобы разбудить звонаря собора ранним утром.

О суммах, выплаченных Фрая Франциско и Санчо Муньосу за их работу, см. Gestoso, *Diccionario de Artífices Sevillanos*, т. II, стр. 365 и далее.

[73] См. его ценные исследования «*Artistas exhumados*», опубликованные в различных номерах *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*.

[74] Росель-и-Торрес; «*Решетка часовни коннетабля в соборе Бургоса*», опубликованная в *Museo Español de Antigüedades*.

[75] Сеан Бермудес называет его Доминго де Сеспедес, хотя, как отмечает Зарко дель Валье, эта фамилия не встречается ни в одном из документов, относящихся к этому мастеру, которые сохранились в архивах собора в Толедо. Эти документы лишь сообщают нам, что Доминго было его крестильным именем, что он подписывался как *Маэстре Доминго* и что он и Фернандо Браво были обязаны найти поручителя на сумму 375 000 *мараведи* за добросовестное и качественное выполнение своей работы, которую они должны были завершить в течение двух лет, получив за это шесть тысяч дукатов.

[76] Конде де Седильо, «*Толедо в XVI веке*». Ответ на обращение графа, автор J. де Диос де ла Рада и Дельгадо.

[77] Роспись *реджа* обычно выполнялась «живописцем изображений» (*pintor de imagería*). Как следует из названия, в обязанности этого художника входило позолочивать

или раскрашивать священную мебель, такую как алтари, панно, изображения, а также декоративные двери и потолки.

[78] Архивы Симанкаса. *Descargos de las R.C.; Legajo 23 prov. Valladar, Guía de Granada* (1-е изд.), с. 302, примечание.

[79] «Мастеру Бартоломео, *рексеро*, двадцать золотых дукатов за дни, которые он потратил на путешествие из Хаэна, и за те дни, когда он работал над *реджа* высокого алтаря здесь, в Севилье». 18 марта 1524 года тому же мастеру было выплачено 13 125 *мараведи* за изготовление «образцов и других вещей, относящихся к *решетке* главного алтаря». — *Libro de Fábrica* Севильского собора. Гестосо, *Sevilla Monumental y Artística*, и *Diccionario de Artífices Sevillanos*, т. xi. с. 362.

[80] Педраса, *Historia de Granada* (1636), стр. 40.

[81] Ярмо и сноп стрел были эмблемами этих принцев — ярмо принадлежало Фердинанду, а стрелы — его королеве. Щиты их правления, будь то в архитектуре или на титульных листах, почти всегда включают эти эмблемы и хорошо известный девиз «*Tanto Monta*».

[82] Гомес Морено, *Guía de Granada*, стр. 291.

[83] *Hierro* означает «железо», *yerro* — «ошибка», «промах». С таким пояснением эта несколько слабая шутка или каламбур становится понятной.

[84] Эти законы, касающиеся балконов, не были ограничены Гранадой, по крайней мере со временем. «Никто», — предписывает общий испанский кодекс, действовавший в 1628 году, — «не должен строить балкон или нависающую часть, которая может упасть на улицу, а также перестраивать или ремонтировать те, которые упали». — Прадилья, *Suma de Todas las Leyes Penales, Canonicas, Civiles, y destos Reynos*.

БРОНЗА

Самые ранние предметы из бронзы, обнаруженные в этой стране, сравнительно немногочисленны. Как и в других частях Европы, они состоят в основном из оружия, такого как наконечники копий и топоры (о которых будет сказано в разделе «Оружие»), или браслетов, ожерелий и застежек или брошей. Серьги (*inaures*), броши (*fibulæ*) и другие

предметы аналогичного назначения, датируемые римским периодом, были обнаружены в Галисии, а пластины из того же сплава [ц](#), имитирующие раковину, использовались в качестве личных украшений мужчинами и женщинами древних испанских племен.

Провинция Паленсия — плодородная почва для археологических находок. Здесь были найдены несколько любопытных застёжек, которые, по-видимому, были предназначены для изображения древнего иберийского всадника, иногда размахивающего типичным иберийским копьем. Ниже приводится эскиз такого предмета, выполненного так же неуклюже и грубо, как самая дешевая деревянная игрушка нашего времени:



Две части — фигура всадника и четырехколесная подставка, на которой решительно стоит конь воина, — составляют эту забавную древность. Единственная одежда всадника — шлем, а лошадь, без седла и уздечки, совершенно обнажена. Эта игрушка, настольная декорация или что-то еще было найдено недалеко от Бадахоса, где в провинциальном музее хранятся другие доисторические бронзовые изделия;⁴ и г-н Э. С. Доджсон говорит, что в коллекции одного англичанина из Комильяс он видел еще одного бронзового всадника примитивного исполнения с головой дикого кабана под левой рукой. Те, кто интересуется значением этих ранних бронзовых изделий, могут ознакомиться со статьей «*El jinete ibérico*» (Иберийский всадник) сеньора Мелиды, опубликованной в № 90–92 журнала *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.



«ОХОТА МЕЛЕАГРА»
(Примитивная испанская бронза)

Мы знаем, что использование римских ламп стало обычным явлением на этой земле — факт, который оправдывает мое внимание к экземплярам, хранящимся в музее Мадрида; и тем более, что их форма и общий характер сохранились через испанских мавров и христиан средневековья до наших дней.

Римская лампа, по форме напоминающая лодку из-за *ростра* или клювообразного сосуда для фитиля, состояла из глиняного или металлического сосуда с круглым или продолговатым корпусом и ручкой, а также как минимум одним отверстием для заливки масла. Наиболее распространенным материалом была глина, а затем — бронза. Лампа подвешивалась на цепочке или цепях либо устанавливалась на подставку. Платон и Петроний рассказывают нам, что подставка была заимствована из деревенского импровизированного посоха или крепкого стебля растения, воткнутого в землю. Со временем стебель или посох в имитации металлической работы стали более или менее художественными и украшенными. Но существовало более одного вида подсвечников. *Лихнух* (λυχνουχος), изобретенный греками, держал различные лампы (), подвешенные на его ветвях, в то время как римский *канделябр* (*candelabrum*) поддерживал только одну лампу на диске или платформе на его верхнем конце.⁴ Остров Эгина славился производством этих

дисков, а Плиний сообщает нам, что украшенный стебель или *сканус* в основном производился в Таренте.

Римские подсвечники также различались по высоте. Когда стебель был длинным, они стояли на земле — мода, которая возродилась в последние годы, даже там, где электричество заменило масло. Когда же, напротив, стебель был коротким, подсвечник назывался *candelabrum humile* и стоял на столе или табурете.



КАНДИЛ
(Современный)

В Мадридском музее хранится замечательная бронзовая лампа в форме головы осла, украшенная цветами и плющом. Осел держит в пасти *рострум* для фитиля. Отверстие для масла имеет форму цветка с одиннадцатью лепестками, под одним из которых находится монограмма M†R. Задняя часть этой лампы представляет собой грубую фигуру мужчины в лежачем положении, одетого в фригийский колпак и держащего голову осла между ног.

В той же коллекции находятся и другие бронзовые лампы, в том числе несколько интересных экземпляров. Одна из них изображает морского бога, у другой ручка имеет форму головы и шеи лошади, а у третьей отверстие для масла имеет форму сердца, а ручка заканчивается головой лебедя.

Есть также серия из трех подвесных ламп — две в виде головы и шеи грифона, а третья — в виде театральной маски; а также канделябр высотой четырнадцать дюймов, заканчивающийся внизу тремя ножками с львиными когтями (предвещающими или повторяющими восточные мотивы), а вверху — сосудом с двумя ручками, на который можно поставить лампу. В настоящее время на этом сосуде стоит изящная *люцерна* в форме павлина.

Вероятно, ни один народ в мире не сохранил, или, вернее, не поддерживал в живом состоянии свои древнейшие формы керамики или инструментов для освещения более стойко и заботливо, чем испанцы. Их железный *кандил*^[88] и латунные *велоны* () (илл. [xxviii](#) и [xxix](#)) — одна из них представляет собой примитивную подвесную лампу, а другая — примитивную лампу, которая стоит на столе или на земле — заимствованы с минимальными изменениями из осветительных приборов древних греков и римлян и, несмотря на свою грубую, дешевую и непритязательную работу, обладают тонким интересом и элегантностью, которые можно приписать только вдохновению древности.



VELÓN
(Современный)

Похоже, что в современную Испанию перешло нечто большее, чем форма этих старинных предметов — если, конечно, какую-либо фазу испанской жизни можно справедливо назвать

современной. Древние люди испытывали почти суеверное почтение к зажженной лампе и привыкли говорить, что *«lucerna, cum exstinguitur, vocem emittit, quasi necata»*; «лампа, когда ее гасят, издает звук, как будто ее убивают». Возможно, это совпадение — хотя я не могу не считать это явно более чем совпадением — что даже в наши дни значительная часть андалузского населения явно не любит задувать зажженную спичку; они также считают плохим предзнаменованием находиться в комнате, где одновременно горят три источника света — свечи, спички или что-либо еще. Я также заметил, что, будь то из-за полной беспечности или из-за предковского суеверия, унаследованного от Рима, на лестнице или пороге испанского общественного здания редко можно увидеть спичку, которая была (если позволите мне использовать этот термин) *искусственно* потушена.⁴

В Мадридском музее хранятся несколько военных бронзовых знаков, найденных в Испании и датированных римской эпохой, а также *вексиллум*, или одна из Т-образных рамок, на которых воины того народа вешали свои знамена. Один из этих знаков имеет форму дикого кабана, другой — седла и уздечки лошади. Под последним находится слово VIVA и крест, что указывает на то, что этот предмет датируется не ранее чем периодом правления Константина.

Странно — или, вернее, было бы странно в любой стране, которая не так часто страдала от гражданских и внешних войн, — что почти ничего не осталось от всех бронзовых художественных предметов, изготовленных испанскими маврами. Поэты этой расы воспевали золотые и серебряные фонтаны, дверные молотки и статуи, которые украшали здания Кордовы. Во многих из этих случаев гиперболическое золото и серебро писателей, несомненно, было бронзой. Аль-Маккари цитирует арабского поэта, который восторженно восхваляет ослепительный дворец Альманзора в Аз-Захире. «Металлические львы, — пел этот поэт, — кусают кольца твоих дверей, и, когда эти двери звучат, кажется, что они восклицают «Аллаху акбар» («Бог велик»). Другой бард описывает фонтаны того же волшебного дворца. «Львы, величественно покоящиеся в этом доме принцев, вместо рычания позволяют воде падать из их пастей, издавая журчащую музыку. Их тела кажутся покрытыми золотом, а в их пастьях кристалл превращается в жидкость.

Хотя на самом деле эти львы находятся в покое, они кажутся движущимися и, когда их провоцируют, впадают в ярость. Можно было бы подумать, что они вспомнили о своих кровавых деяниях прошлых дней и, рыча, снова бросились в атаку.



БРОНЗОВЫЙ ЛЕВ
(Найдено в провинции Паленсия)

«Когда солнце отражается от их *бронзовой* поверхности , они кажутся огненными, с языками пламени, вырывающимися из их пастей.

Тем не менее, когда мы видим, как они извергают воду, можно подумать, что эта вода — мечи, которые плавятся без помощи огня и смешиваются с кристаллами фонтана».

Бронзовые фигуры орлов, павлинов, лебедей, оленей, драконов, львов и многих других существ были расставлены в садах и залах, чтобы украсить эти великолепные дворцы древней Кордовы.

Примером этого класса предметов является бронзовый лев небольших размеров (иллюстрация xxx), найденный несколько лет назад в провинции Паленсия и, как полагают, относящийся к периоду правления Аль-Хакема II из Кордовы. Некоторое время он принадлежал художнику Фортуну — усердному и удачливому охотнику за древностями, а в 1875 году был куплен М. Пиотом. Моделировка и украшение этого зверя, особенно манерные и симметричные завитки, которые, как предполагается, образуют его гриву, довольно условны и сильно напоминают ассирийское искусство, которое пронизывает различные львы, грубо высеченные из камня и до сих пор существующие в Гранаде; будь то знаменитая дюжина, которая поддерживает и охраняет фонтан в дворе мавританского дворца «[»](#) (или же более крупная пара ухмыляющихся зверей из руин дворца Азаке (неправильно называемого мавританским монетным двором), которые можно увидеть сидящими на корточках с задними частями тела, обращенными к дороге, рядом с входом в сад Кармен-де-ла-Мескита.

Этот маленький бронзовый лев имеет высоту около двенадцати дюймов и длину четырнадцать дюймов. Ноги и часть тела покрыты узором, изображающим цветы. Грива изображена в виде запятых. Хвост, изящно изогнутый вдоль спины животного, украшен своего рода косой почти по всей длине. Глаза теперь представляют собой две полости, но, по-видимому, в прежние времена в них были вставлены два цветных камня или драгоценных камня. На спине и боках находится куфическая надпись, которая гласит: *«Совершенное благословение. Полное счастье»*.

Мусульманские историки с приторной похвалой описывали «животных из красного золота, изготовленных с тонким мастерством и усыпанных драгоценными камнями», которые Абдеррахман поместил в Кордове на фонтанах « » своих дворцов. «Реки воды вытекали из пасти каждого животного и падали в яшмовый бассейн». Слова «красное золото» явно являются восточным термином для обозначения бронзы. Учитывая это, а также тот факт, что лев из Паленсии имеет пустое брюхо, широко открытый рот для извержения воды и хитрый хвост, который при вращении мог бы создавать или контролировать поток «жидкого кристалла», мы можем сделать вывод, что он был предназначен как для украшения, так и для составной части мавританского фонтана древних времен и является тем самым зверем «с драгоценными камнями вместо глаз», который так часто и восторженно восхваляется мусульманскими писателями.



БРОНЗОВЫЙ ОЛЕНЬ

(Мавританский. Музей Кордовы.)

Похожим на предыдущий объект и датируемым примерно тем же периодом является небольшой бронзовый олень (илл. xxxi) в провинциальном музее Кордовы. Считается, что он происходит из знаменитого дворца (X век) Аз-Захра и несколько веков назад хранился в монастыре Сан-Херонимо-де-Вальпараисо.

В музее Гранады хранятся несколько интересных мавританских бронзовых изделий, найденных на месте древнего города Иллиберис, который был заброшен его жителями после переселения в Гранаду в начале XI века. Наиболее примечательными из этих находок являются части фонтана, небольшой храм (табл. [xxxii](#)), ступка (табл. [xxxiii](#)), похожая на ту, что была обнаружена в Монсоне (не упомянута Рианьо), и несколько ламп. Фрагменты фонтана заканчиваются характерными ассирийскими львиными головами с линиями в виде регулярных зон, обозначающих глаза и другие черты лица. Одна из ламп (табл. [xxxiii](#)) значительно превосходит остальные. Несмотря на утверждение Рианьо, что все эти древности «неполные и поврежденные», эта лампа хорошо сохранилась и до сих пор сохраняет, закрепленный цепочкой, маленький металлический элемент отделки или *эмункториум* римлян. Небольшой бронзовый храм иногда считают (но эта гипотеза кажется довольно причудливой) шкатулкой или частью шкатулки, предназначенной для хранения драгоценностей. Его высота составляет двадцать два дюйма, форма шестиугольная, «с двенадцатью маленькими колоннами, поддерживающими ажурные полосы, фрески, купол и башенки; в углах находятся птицы» (Рианьо).



БРОНЗОВЫЙ ХРАМ
(Мавританский. Музей Гранады)

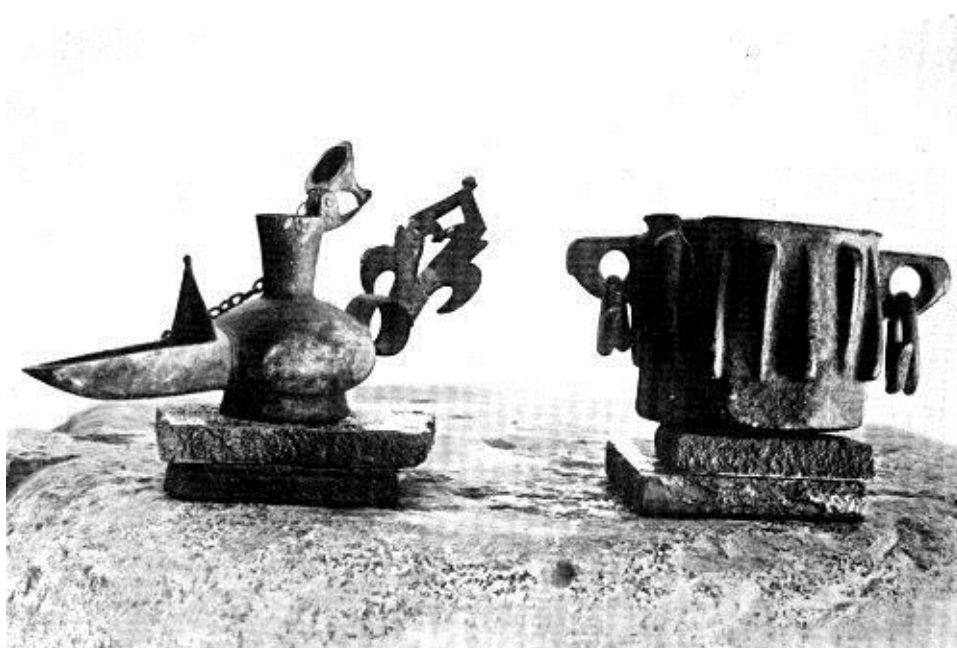
Наиболее важным предметом из этого материала, сохранившимся в настоящее время в Испании, является, вероятно, огромная и изящно украшенная лампа Мухаммеда III из Гранады (илл. [xxxiv](#).), иногда называемая «лампа Орана», из-за ошибочного убеждения, что она была частью добычи, полученной этим городом после его захвата в 1509 году кардиналом Хименесом де Сиснеросом.

Материал, из которого изготовлена эта лампа, — бронза, возможно, полученная из колоколов христианских церквей, захваченных и разграбленных маврами. Она состоит из четырех частей или ярусов различной формы, изящно выполненных в ажурной технике, и достигает в высоту почти семи футов. Третий и самый большой ярус, соответствующий абажуру, имеет форму усеченной пирамиды и имеет разный узор на каждой из четырех сторон. На лампе есть несколько надписей, прерываемых местами из-за повреждений металла. Самая длинная из этих надписей интерпретируется следующим образом:

«Во имя Бога Милостивого. (Да) благословит Бог нашего господина Мухаммеда и его родственников; здоровья и мира. (Эта лампа) была заказана (изготовлена) нашим господином, великим султаном, избранным, победоносным, справедливым, счастливым, завоевателем городов и крайней границей справедливого поведения среди слуг (Бога); эмир

мусульман Абу-Абдалла, сын нашего господина эмира мусульман Абу-Абдалла, сын нашего господина Аль-Галиб-Билла, завоевателя благодаря защите Бога, эмир мусульман Абу-Абдалла; (да) поможет ему Бог (слава Богу)». Здесь в надписи есть разрыв и соответствующий пробел, который продолжается: «под ним, освещенный моим светом за его великолепие и заботу его *шейха*, с праведной целью и непогрешимой уверенностью. И это было в месяце Рабие первом благословенном, в 705 году.⁴ Да будет (Бог) прославлен».

История этой лампы была тщательно изучена Родриго Амадором де лос Риосом, чья монография хранится в *Museo Español de Antigüedades*. Он утверждает, что лампа ранее висела на потолке часовни Сан-Ильдефонсо в университете Алкала-де-Энарес. Здесь он также обнаружил записи, относящиеся к ней, в двух отдельных инвентарных списках, датированных 1526 и 1531 годами, из которых мы узнаем, что лампа, за исключением самой нижней части или яруса, который, вероятно, происходил из Орана, была привезена в Алкалу кардиналом Сиснеросом из мечети Альгамбра в Гранаде.

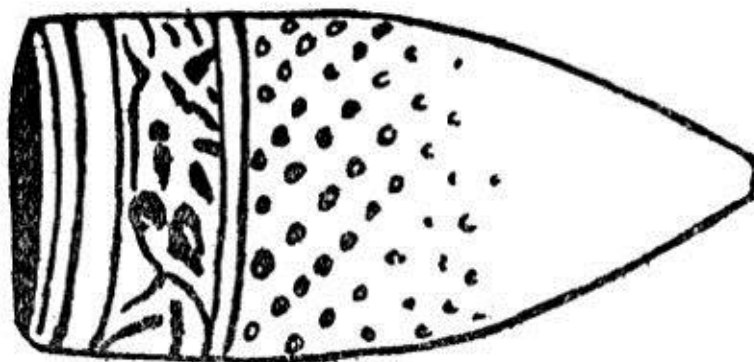


МАВРИКСИЙСКАЯ ЛАМПА И МОЛОТОК
(*Мавританская. Музей Гранады*)

Вся лампа (продолжает Амадор), которая к ней принадлежит, представляет собой ажурный абажур вместе с градуированным набором сфер, которые мы сейчас наблюдаем на верхушке.^[92] Нижняя часть явно представляет собой перевернутый колокол, из которого выступают четыре декоративные детали. Амадор считает, что это испанский колокол XV века, предназначенный для ударов молотком, который был похищен из какого-то монастыря или женского монастыря маврами. Действительно, в одном из двух инвентарных списков, обнаруженных в Алкале, упоминается «колокол с отверстием, который раньше принадлежал мавританской лампе», что подтверждает широко распространенное предположение о том, что лампы мечети Кордовы были изготовлены из христианских

колоколов Компостелы, которые жестокий Альманзор велел перевезти на измученных спинах христианских пленников в мавританский двор и столицу Андалусии.

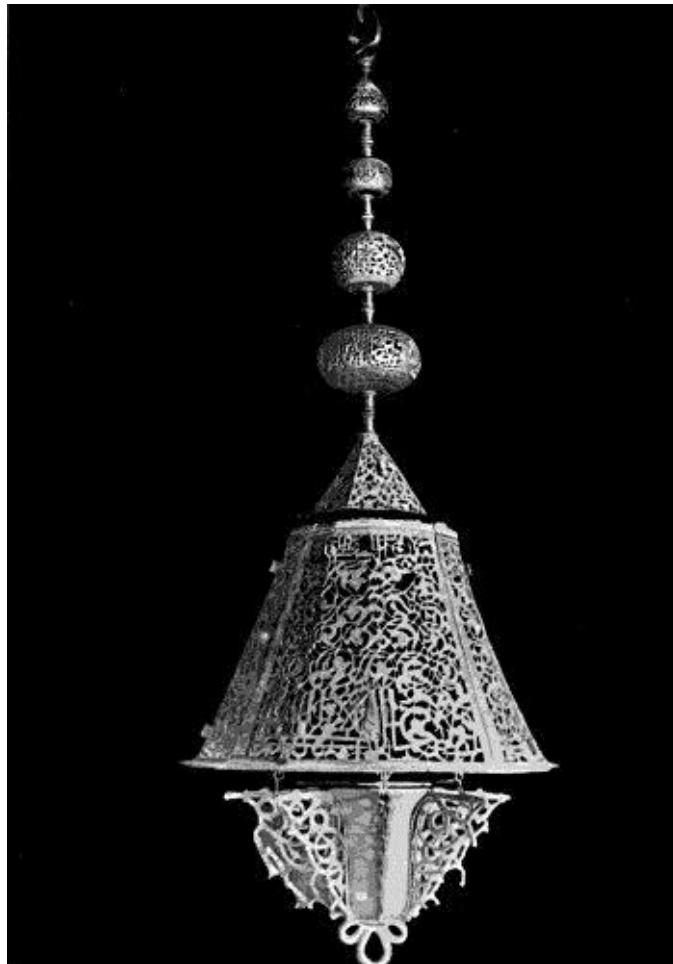
Поэтому вполне вероятно, что лампа третьего Магомета из Гранады теперь состоит из двух ламп, и что первоначальное расположение ее частей было изменено невежественными людьми. Раньше она подвешивалась на восьми цепях к куполу *мечети* в следующем порядке: сначала был абажур, затем набор сужающихся сфер, а внизу — блюдце или *platillo*, которое исчезло. Кроме того, в соответствии с законами Корана, лампа должна была иметь



два источника света: один зажигался на блюдце, а другой — под абажуром.

Другими предметами испано-мавританского орнаментированного бронзового искусства являются наперстки, ведра и сферические курильницы для благовоний, которые использовались для катания по каменному или мраморному полу жилища. Мавританские наперстки, конические и грубоватые по размеру, нередко встречаются в Гранаде. У меня есть один, чертеж которого в натуральную величину приведен выше.

Иногда на этих мавританских наперстках выгравированы слова « » куфическим шрифтом с такими фразами, как «(Да будет) благословение Бога и всякое счастье (предназначено владельцу этого наперстка)»; или же имя изготовителя — «Работа Саифа»; или одно слово — «Благословение».



ЛАМПА МУХАММАДА III
(Мадридский музей)

Наперстки, с которых я цитирую эти надписи, находятся в Национальном музее. В той же коллекции есть очень тонко выработанное бронзовое ведро или *ацетр* (лат. *situlus*; араб. *as-setl*, сосуд для черпания воды для купания). Снаружи оно покрыто изящным орнаментом, разнообразным надписями, не представляющими большого интереса, призывающими благословение Аллаха на владельца или пользователя ведра, которое, по мнению Амадора, было изготовлено в Гранаде и датируется примерно серединой XIV века.

Сохранилось не так много образцов раннесредневековой испанской бронзы, изготовленной христианами. Рианьо, который признает, что «мы едва ли можем найти какие-либо бронзовые изделия этого периода, кроме колоколов соборов», упоминает как, вероятно, происходящие из-за границы алтарные перегородки и статуэтки из позолоченной эмалированной бронзы из Саламанки и других мест,⁴ и дает краткое описание колокола высотой около шести дюймов (Pl. [xxxv](#)), известного как колокол аббата Самсона, который сейчас находится в музее Кордовы. Этот предмет датируется ранним периодом (875 г. н. э.) и имеет надпись: «*Offert hoc munus Samson abbatis in domum Sancti Sebastiani martyris Christi, Era D.C.C.C.XIII*».

Любопытно, что Рианьо не упоминает испанские бронзовые процессионные кресты. В моей главе о золотых, серебряных и ювелирных изделиях я упомянул те, которые принадлежат церквям на севере Испании. Бронзовое распятие (табл. [xxxvi](#).), которое, как полагают, датируется началом XII века и происходит из монастыря Арбос в провинции Леон, в настоящее время находится во владении дона Феликса Гранда Буйи. Оно, несомненно, испанского производства и, вероятно, использовалось в процессиях. Стиль чисто романский, а рисунок ребер, конечностей и конечностей типично примитивен. *Сударий* закреплен поясом или *паразониумом*. Ноги, не пронзенные, опираются на *супеданеум*.



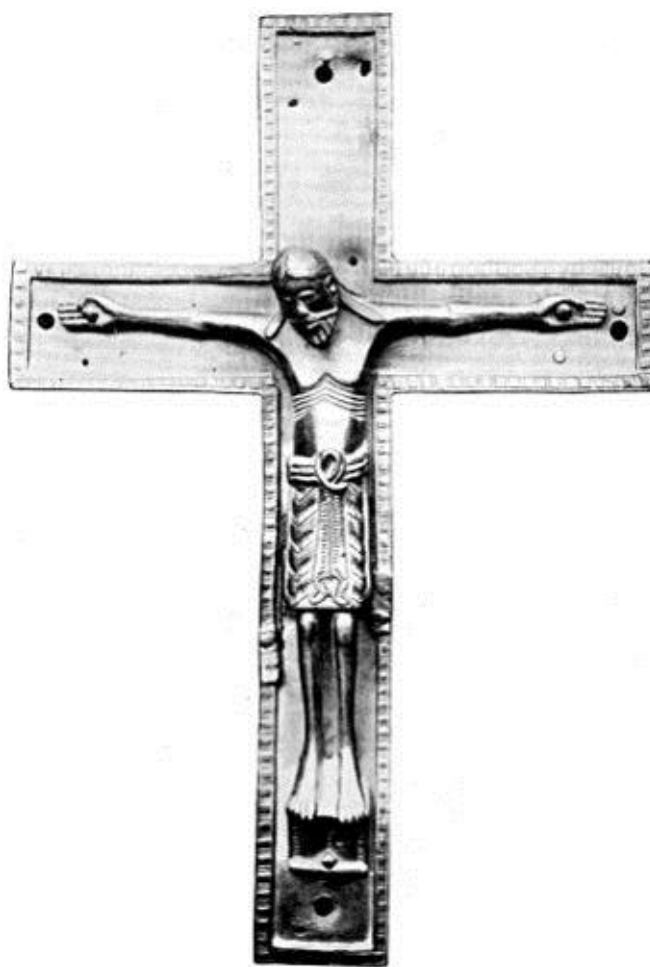
**Колокол аббата Самсона
(IX век. Музей Кордовы)**

Бронзовый крест эпохи Возрождения XVI века, когда-то спрятанный в деревне Астурии, был куплен около тридцати лет назад музеем Мадрида. Тело креста сделано из дерева, с обеих сторон покрыто бронзовыми пластинами с изображениями Спасителя в образе святого младенца и взрослого мужчины, а также с изображением Девы Марии в стиле «*»*. Эти фигуры были ранее расписаны, и следы краски сохранились до сих пор. Крест также был посеребрен. Остальная часть украшения состоит из ваз, цветов и других мотивов, характерных для искусства эпохи Возрождения.

Подобный крест принадлежит приходской церкви Сан-Хулиан-де-Рекаре в провинции Луго, а Сан-Педро-де-Донас, недалеко от Сантьяго в Галисии, имеет процессионный крест из бронзы, пробитый по краям узором из трилистников и *лилий*, но в остальном не украшенный.

Иногда в испанской бронзе мы находим живописное смешение мавританского и христианского искусства, как, например, в воротах собора в Толедо (1337) и в Пуэртас-дель-Пердон — главном входе в Двор апельсиновых деревьев — мечети в Кордове, сделанных из дерева и покрытых бронзовой обшивкой, украшенной нерегулярными шестиугольниками и готическими и арабскими надписями. Кольца для стучания украшены свитком и цветами, а на свитке нанесены слова *Benedictus Dominus Deus Israel*. Ворота с таким же названием в соборе Севильи (Pl. [xxxvii](#).) похожи по исполнению и считаются Рианьо хорошим примером мавританского бронзового искусства.

Говоря об этих дверях, мы должны помнить, что мавританские мастера были наняты для украшения или ремонта мечети в Кордове задолго до того, как она была преобразована в христианский храм. В 1275 году, когда он исполнял обязанности наместника, инфант Дон Фернандо подтвердил письмо своего отца, короля Альфонсо, об отмене пошлин и налогов, которые в противном случае были бы взимаемы с четырех мавров, работавших в соборе. Инфанте, отметив, что «один (из четырех мавров) умер, а другой ослеп и не может больше работать», дает согласие на прием на работу двух других, по имени Фамет и Захек, чтобы занять их места, и которые также освобождаются от уплаты всех сборов. Пять лет спустя эта привилегия была подтверждена королем Альфонсо, и в этом случае нам также сообщается, что двое из четырех мавров были *альбаньи*, или каменщиками, а остальные — *аньяйаре*, или плотниками. Со временем положение побежденных и униженных мусульман становилось все более тяжелым. 25 октября 1320 года инфант Дон Санчо, узурпировавший трон, в подтверждение письма, изданного его отцом, провозгласил, что все мавританские плотники, каменщики, пильщики и другие рабочие и ремесленники Кордовы должны работать в соборе Санта-Мария-де-ла-Аве () (предположительно без оплаты) два дня в году.[u](#)



БРОНЗОВЫЙ РАСТАВИЦИЙ (XII век)

Во второй половине XVI века Бартоломе Морель, уроженец Севильи, создал несколько замечательных произведений из бронзы.^[95] Три предмета, созданные его рукой, а именно: пюпитр для хора и тенебрарий Севильского собора, а также флюгер или *Гиральдильо*, венчающий знаменитую башню этого огромного храма, особенно выделяются своей энергичностью и эффектностью.

Наименее значимым из этих предметов является пюпитр для хора, за который Морель получил шестьсот дукатов. Декор состоит из статуэток и *рельефов*, хорошо спроектированных и еще лучше выполненных. Тенебрарий, который Амадор метко определил как «предмет церковной обстановки, предназначенный для демонстрации света»,^[96] является более амбициозным и оригинальным. «Он был спроектирован и изготовлен Морелем в 1562 году. Хуан Хиральте, уроженец Фландрии, и Хуан Баутиста Васкес помогали ему изготавливать статуи в верхней части этого канделябра, а Педро Дельгадо, другой известный скульптор из Севильи, работал над его нижней частью. Его высота составляет восемь с половиной ярдов, а ширина треугольной верхней части — три ярда. На верхней части расположены пятнадцать статуй, изображающие Спасителя, апостолов и двух других учеников или евангелистов. В пустом пространстве треугольника находится круг, украшенный листьями, а в центре этого круга — бюст Девы Марии в

рельефе, а ниже — фигура короля. Вся эта часть выполнена из бронзированного дерева и опирается на четыре небольшие бронзовые колонны. Остальная часть канделябра выполнена из того же материала, а небольшие колонны поддерживаются четырьмя кариатидами, опирающимися на изящную конструкцию, украшенную львиными головами, свитками, подвесками и другими орнаментами, а все это опирается на изящную окантовку, украшенную гарпиями».



ПУЭРТА-ДЕЛЬ-ПЕРДОН
(Севильский собор)

Это описание севильского тенебрария — перевод из книги Сеана Бермудеса () — является наиболее часто цитируемым, хотя Амадор жалуется, что оно неточно и не уделяет должного внимания символизму этой могучей бронзовой конструкции.^[97] Так, то, что Сеан утверждает как бюст короля, Амадор объявляет головой папы, вероятно, Святого Григория Великого. Как отмечает Сиан, металл используется не везде. Чтобы сохранить равновесие, верхняя часть тенебрария, содержащая треугольник, который, по мнению некоторых, символизирует «божественность Иисуса как триединого и единого Бога», выполнена просто из дерева, покрытого бронзой. Амадор добавляет, что основание и стебель символизируют «народ Израиля в его вероломстве и неблагодарности». Он также говорит, что статуя в центре треугольника — это статуя Веры, а статуя, венчающая все тенебрариум, — статуя Девы Марии.

Морель, как и Брунеллески, был архитектором и мастером по бронзе.^[98] Он завершил работу над этим тенебрариумом в 1562 году, и капитул собора был настолько доволен результатом, что вместо того, чтобы заплатить ему оговоренную цену, а именно восемьсот дукатов, по собственной инициативе добавил еще двести пятьдесят. Они также заказали ему изготовить красивый футляр для хранения, но футляр исчез, и теперь голое тенебрариум стоит в ризнице соборов собора.^[99] Он по-прежнему используется на утренней службе в последние три дня Страстной недели, и до сих пор в *Официо де Тинеблас* (Oficio de Tinieblas) соблюдается обычай гасить пятнадцать свечей одну за другой по окончании каждого псалма.

Название объекта, возвышающегося над знаменитой башней Хиральда в Севилье, правильно звучит как «Статуя веры, триумф Церкви» (Pl. [xxxviii](#).); но в обычном языке он известен как Гиральдильо (флюгер), и это название перешло в слово Хиральда, которое теперь применяется ко всей башне. Население Севильи также называет ее на *жаргоне* своего веселого города *муньеко* или «кукла», «Победа» и «Санта-Хуана».



ФЛАГШТОК БАШНИ ГИРАЛЬДА
(16 век. Севильский собор)

Эта статуя, изготовленная из полый бронзы, вращается на железном стержне, пронзающем большой бронзовый шар, который находится непосредственно под ногами

фигуры. Диаметр шара составляет почти шесть футов. Сама фигура представляет собой римскую матрону, одетую в струящуюся тунику, частично покрывающую ее ноги и руки. Сандалии прикреплены к ее ногам ремешками. На голове она носит римский шлем с тройным плюмажем. В правой руке она держит полукруглый римский штандарт времен Константина, который указывает направление ветра и заставляет фигуру вращаться, за исключением случаев, когда ветер очень слабый, и тогда его улавливают два маленьких знамени, выходящих из большого.⁴ Пропорции этой металлической дамы настолько огромны, что медаль на ее груди содержит голову в натуральную величину, которая представляет ангела.

Испанские мавры также были хорошо знакомы с использованием флюгеров. Во время правления в XI веке зиритского короля Гранады Бадиса бен Хаббуса на его *алькасаре* был установлен флюгер странной конструкции. Историк Мармол писал в XVI веке, что она все еще существовала на небольшой башне и представляла собой всадника в мавританском костюме с длинным копьем и щитом на руке, полностью выполненного из бронзы, с надписью на щите: «Бадис бен Хаббус заявляет, что в таком положении должен быть обнаружен андалузец (на своем посту)».

Немногие другие предметы из этого материала могут быть приведены в качестве примера работы испанских мастеров XVI и последующих веков или более позднего готического периода, непосредственно предшествовавшего ему. Среди них — амвоны собора Сантьяго, изготовленные Сельмой, арагонцем, в 1563 году; хоровая перегородка (1574–1579) в соборе Сарагосы, изготовленная Хуаном Томасом Села, также уроженцем Арагона; позолоченные пюпитры собора Толедо, которые являются работой Николаса Вергары и его сына; готический пюпитр мечети Кордовы; хоровая кафедра (1557) в Куэнке, изготовленная Эрнандо де Аренасом, который также запомнился как создатель *решетки* того же собора; и восьмиугольные позолоченные бронзовые амвоны в Толедо, изготовленные Франсиско де Вильяльпандо, как и барельефы (1564) на Львиных дверях, выполненные тем же мастером по эскизам Берругете.

Последние проповеднические кафедры связаны с легендой. Когда-то в этом храме находилась металлическая гробница великого дона Альваро де Луна, построенная по его приказу таким образом, что при нажатии на секретный рычаг статуя самого коннетабля поднималась в положение на коленях на время проведения мессы. Его пожизненный и неумолимый враг, инфант Энрике Арагонский, разбил гробницу в 1449 году, и, согласно суеверию, из ее обломков были изготовлены эти амвоны.

Испанские дверные молотки эпохи Возрождения из бронзы часто вызывают любопытство. Пятнадцать больших бронзовых колец, украшенных гирляндами, головами львов и орлов или парой колонн и девизом Карла V «PLUS OULTRE», ранее находились на пилястрах без крыши, полуразрушенного дворца этого императора в Гранаде. Перемещенные в другое место для большей безопасности,⁴ теперь они находятся среди нескольких десятков раритетов, хранящихся в одной из комнат мавританской королевской резиденции Альгамбра.

На этом я заканчиваю свой обзор испанских бронзовых изделий, не задерживаясь на описании безвкусного *транспарента* за алтарем собора в Толедо или неоклассических, франкофильских произведений эпохи правления Карла III, таких как настольные украшения Буэн-Ретиро или безделушки из серебряной мастерской Антонио Мартинеса. В Эскориале святыня Сагарио-де-ла-Санта-Форма и алтарная часть пантеона королей Испании, изготовленные Фраем Эухенио де ла Крус, Фраем Хуаном де ла Консепсьон и Фраем Маркосом де Перпиньян, являются достойными объектами своего времени. Но история испанской бронзы фактически заканчивается с эпохой Возрождения. Этот материал, возможно, из-за своей стоимости, никогда не был очень популярен в Испании. Дерево, простое или расписанное, предпочиталось бронзе почти во всех ее скульптурах. Ее средневековые и ренессансные мастера по изготовлению *реджей* и *кустодий* могут составить конкуренцию всему миру. То же самое можно сказать и о ее гончарах (), оружейниках, кожевниках и резчиках по дереву. Но если мы ищем шедевры в искусстве лепки из бронзы, то наш взгляд должен обратиться к Италии, где, к удивлению современных людей, сила Донателло или Гиберти вибрирует через все века в барельефах Святого Антония в Падуе или в воротах баптистерия Флоренции.

Сноски:

[85] Ле Онъ напоминает нам в книге «*L'homme fossile*», что до железного века все бронзовые изделия нашего западного мира содержали одну часть олова на девять частей меди.

[86] См. Romero de Castilla, *Inventarios de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión de Monumentos de Badajoz*. Бадахос, 1896. Таблица xxvii. представляет собой еще один из этих предметов.

[87] Несомненно, использование римского *канделябра* было продолжено испанскими вестготами. «Канделябр», говорит святой Исидор, «а *candelis dictum, quasi candela feram, quod candelam ferat*» (*Originum*, книга xx., гл. x.). Испанское слово *candela* сегодня широко используется для обозначения почти любого вида света или огня, или даже спички; но обычная свеча обычно называется *vela* или *bugía* (*bougie*).

[88] «Небольшая открытая лампа с носиком и крючком для подвешивания, внутри которой находится другая лампа такой же конструкции, содержащая масло и фитиль для освещения, обычно используемая на кухнях, в конюшнях и гостиницах». — Отцы Коннелли и Хиггинс, *Испано-английский и англо-испанский словарь*. Свинберн писал об этих *светильниках*: «Испанцы любят вино с сильным вкусом кожицы и масло с резким запахом и вкусом; более того, это же масло питает их лампы, плавает в их супе и заправляет их салаты; в гостиницах зажженную лампу часто передают по столу, чтобы каждый мог взять столько, сколько хочет».

[89] Возможно, не будет лишним добавить, что современное испанское название масляной лампы — *quinqué*, от *Quinquet*, парижского химика, который изобрел *tuau-*

cheminée более ста лет назад. Это же слово проникло и в испанский сленг: «*tener quinqué*» — т. е. быть сообразительным и проницательным.

[90] Свинберн допустил забавную ошибку в отношении этих ламп. «В центре двора стоят двенадцать плохо сделанных львов с *намордниками*, с гладкой передней частью и шероховатой задней, которые несут на спинах огромную чашу, из которой поднимается меньшая» — «*Путешествия по Испании*», стр. 180.

[91] 20 сентября — 19 октября 1305 года.

[92] Эти сферы напоминают четыре больших позолоченных бронзовых глобуса, сужающихся от основания к вершине, которые в древние времена венчали башню Хиральда в Севилье. Согласно «*Crónica General*», блеск этих глобусов «*de tan grande obra, é tan grandes, que no se podríen hacer otras tales*» был виден на расстоянии восьми лиг. 24 августа 1395 года, когда Севилью обрушила страшная буря, сопровождавшаяся сильным землетрясением (), металлический стержень, пронзивший и удерживавший глобусы, сломался, и сами глобусы разбились на тысячи кусочков на *азотее*, расположенной на несколько десятков метров ниже.

[93] См. стр. 50.

[94] *Libro de las Tablas*, стр. 17, 18. См. Madrazo, *Cordova*, стр. 273 и далее.

[95] В документах, относящихся к нему (см. *Словарь севильских мастеров* Гестосо), Морель часто называется *artillero*. Его отец, Хуан Морель, также был литейщиком пушек и в 1564 году подписал контракт на отливку двух бронзовых изделий или *tiros* с королевским гербом на них.

[96] Эффективность света в освещении, а может быть, и в ослеплении и сбивании с толку христианских верующих слишком очевидна, чтобы требовать иллюстраций. Символическое значение церковных свечей, однако, ясно указано мудрым Альфонсо в его сборнике семи *Partidas*. «Поскольку в свечах сосуществуют три добродетели, а именно фитиль, воск и пламя, мы понимаем, что в Троице сосуществуют три лица — Отец, Сын и Святой Дух; и мы можем понять три других вещи, которые сосуществуют в Иисусе Христе, а именно: тело, душа и божественность. Поэтому двенадцать зажженных свечей, расположенных по углам церкви, символизируют двенадцать апостолов, которые проповедовали веру в Господа нашего Иисуса Христа по всей земле и, проявляя истинную мудрость, озарили весь мир».

[97] Английский перевод описания Сеана, вставленный Рианьо, неточен во всех деталях.

[98] Как архитектор, он создал памятник (который больше не существует) для праздников Страстной недели в Севилье.

[99] В 1565 году кузнец Хуан дель Посо получил сто *реалов* «за устройство, которое он изготовил из железа для перемещения тенебрария собора и других тяжелых предметов» (Gestoso, *Diccionario de Artífices Sevillanos*, т. I, с. 313).

[100] Статуя, которая с улицы выглядит такой крошечной, имеет высоту почти четырнадцать футов и весит более двух тысяч двухсот фунтов. Одно только знамя весит почти четыреста фунтов. Статуя была установлена на своем месте в 1568 году, и в том же году, как я обнаружил, восемнадцать морисков получили в общей сложности семьдесят восемь *реалов* за работу по перевозке (Гестосо, *Diccionario*). Гестосо также упоминает большую бронзовую плиту, изготовленную Морелем для мощения собора, которая впоследствии исчезла. Она весила 2269 фунтов, то есть примерно столько же, сколько флюгер на Гиральде, и Морель получил за нее 289 361 *мараведи*.

[101] Испанцы очень мало доверяют честности друг друга, а также компетентности своей полиции. Часто в Мадриде и по сей день, как только стемнеет, швейцар дома откручивает дверные молотки с входной двери и хранит их в своей *консьержской* до утра.

ОРУЖИЕ

Любители старинных ремесел найдут богатую почву в испанском оружии (), поскольку в этой измученной войнами стране меч и копье, упорно заменяющие плуг, кажутся почти обычным орудием зарабатывания хлеба насущного; и задолго до появления письменных летописей ее почва была засеяна бесчисленным оружием ее сражающихся племен.

История этих древних испанских племен является одновременно неясной и сложной. Если верить Плинию, Страбону, Птолемию и другим авторам, кельтская раса вторглась на полуостров примерно за семь веков до нашей эры, пересекла реку Эбро, основала поселения и слилась с коренным населением, образовав смешанный народ, известный с тех пор как кельтиберы. Укрепившись таким образом, они распространились почти на всю территорию и, благодаря политике доминирования и ассимиляции, заняли регионы, соответствующие современной Андалусии, Галисии (), Португалии, Галисии и равнинным и центральным возвышенностям Кастилии.

Эти испанские племена постоянно ссорились и, по словам Страбона, «не знали развлечений, кроме верховой езды и упражнений с оружием». По всей Испании были найдены большие количества их оружия, такого как наконечники копий и стрел, лезвия кинжалов, топоров, ножей и мечей. Для этих иберийских племен, как и для других народов древнего мира, поистине доисторическим веком является каменный век; отсюда они

перешли к бронзовому и, наконец, к железному веку. Историк Валенсии Бойтер в 1534 году писал, что недалеко от города Кариньена в Арагоне при раскопках земляных курганов археологи нашли огромные кости, кремневые наконечники копий и стрел, а также ножи размером с половину обычного меча; все это сопровождалось «множеством черепов, пронзенных упомянутыми камнями». В коллекции в Мадриде, сформированной доном Эмилио Ротондо-и-Николау, этих примитивных испанских оружий насчитывается несколько тысяч; и еще больше находится в Национальном музее.⁴

Находки древнего испанского оружия из бронзы встречаются реже и в меньших количествах, чем из камня или железа. Бронзовые топоры, в основном с прямыми лезвиями (*à bords droites*), были найдены в Галисии и некоторых других провинциях. Вилья-Амиль-и-Кастро описывает бронзовый кинжал любопытной работы, который был найден в Галисии в 1869 году. Острие клинка отсутствует. Если бы оно было на месте, длина оружия составляла бы около шести дюймов.

Другие экземпляры, которые сейчас находятся в Мадридском музее, включают два меча, два кинжала и два наконечника стрел. Мечи с острыми наконечниками и узкими клинками, которые предпочтительно использовались для колющих ударов, были найдены недалеко от Калатаюда — древнего города, известного как римский Бильбилис () благодаря оружию несравненной закалки. Кинжалы, вероятно, использовались для рукопашного боя.

Во время римского вторжения мы, конечно же, видим, что испанцы использовали железное оружие. Я не буду испытывать терпение своих читателей, перечисляя все эти виды оружия. Их названия многочисленны, а комментарии и описания старых авторов, которые к ним относятся, постоянно расходятся. Тем не менее, самым популярным оружием кельтиберов в период римского завоевания, по-видимому, был широкий двуручный меч с острием и обоюдоострым лезвием, который можно было использовать как для рубки, так и для колющих ударов. Другой кельтиберский меч, называемый *falcata*, имел форму серпа. Он заканчивался острием, которое мы обычно ассоциируем с ятаганом и которое сегодня встречается в испанских ножах, производимых в Альбасете. Один из таких мечей, находящийся в хорошем состоянии, хранится в Национальном музее. Он имеет одно лезвие на вогнутой стороне клинка и длиной чуть менее двух футов. Другим оружием, широко используемым кельтиберами, были железный дротик — *саннион* или *солиферреа*; копье; копье — оружие, настолько древнее в Испании, что патристические писатели прослеживают его происхождение до доисторического города Лансия в Астурии; и *трудес* или *биденте*, серповидное лезвие, установленное на шесте, упоминаемое Страбоном и Святым Исидором и идентичное жестокому оружию, которое до примерно четверти века назад использовалось для перерезания сухожилий трусливому скоту на арене для боя быков.



ГЕРБ НА ШЛЕМЕ ДЛЯ РЫЦАРСКИХ ТУРНИРОВ
(Королевская оружейная палата, Мадрид)

Таким образом, когда римляне вторглись в Испанию, коренные жители этой страны были опытными в использовании оружия и изготавливали его из материалов, которые давала им их земля. Их закалка была превосходной, поскольку Диодор Сицилийский рассказывает нам, что они уже открыли секрет закапывания металла в землю, чтобы влага земли разъедала его низкопробные части. Помимо древнего Бильбилиса в Арагоне, испанским городом, славившимся безупречной закалкой орудий и оружия, был Толедо. Марциал,^[103] самый прославленный сын Бильбилиса, воспевал один из них; менее известные поэты, такие как Грацио Фалиско, воспевали другой.^[104] Даже оружейники Рима оказались менее искусными и успешными меченосцами, чем испанцы;^[105] и поэтому перед второй Пунической войной модель или модели испанского меча были приняты на вооружение римской армией.

Различные коренные народы Иберии отличались особым оружием или способом ведения боя. Страбон говорит, что иберийцы, как правило, использовали два копья и меч. Жители Лузитании были особенно ловкими в метании дротиков. Каждый из их воинов хранил

несколько таких дротиков в своем щите. На голове они носили шлем примитивного образца, привязанный под подбородком. Этот шлем, называемый *бакула*, защищал все лицо носителя и имел форму митры с тремя красными перьями на гребне. Наряду с этим оружием лузитаны использовали копье с медной головкой и типичный кельтиберский меч. Более необычным и известным своим стилем ведения боя были жители Балеарских островов, которые благодаря постоянным тренировкам довели искусство метания камней и свинцовых грузов до совершенства. Пляжи этих островов, как нам рассказывают, были тогда, как и сейчас, богаты мелкими гладкими камушками, «оружием, созданным самой природой», редко подходящим для пращи.^[106] Эти пращи были трех типов, предназначенных для ближнего, дальнего и среднего расстояния. Свинцовый или каменный снаряд иногда весил до фунта. Соответственно — настолько сильным было их стремление быть непревзойденными в этом виде оружия — даже маленькие дети на Балеарских островах не получали обеда, пока, с грозной *фундой* в руках, не попадали палкой, которую родители втыкали для них в землю. Плиний и Полибий, тем не менее, утверждают, что сама праща не была коренным оружием этого региона, а была завезена из Финикии. Как бы то ни было, вскоре островитяне внесли свой вклад в усиление мощи римских легионов.

Вестготы продолжали использовать многие виды римского или иберо-римского оружия. Тем не менее, прочная броня римлян, такая как поножи, набедренники и нагрудники, теперь была заменена примитивной кольчугой, напоминающей чешую рыбы. Согласно Святому Исидору, Прокопию и другим писателям, любимым оружием испанских вестготов были меч или *спата*, длинный, с широким лезвием и обоюдоострым концом; топор, лук, праща, копье, коса, булава, *пилум* или дротик (широко использовавшийся в Испании на протяжении всего средневековья),^[107] *долон*, кинжал, который скрывался в деревянной палке и получил название «коварный» или «хитрый» из-за этой особенности; и *конто*, остроконечная пика. Среди военных машин вестготов мы также находим *балисту* для метания камней и дротиков большого размера, а также *ариете* или таран, построенный из сучковатого и мощного ствола дерева, укрепленного железом и подвешенного на тросе. Их защитная броня состояла из кольчуги, сделанной из бронзовых или железных чешуек, и, называемой *lóriga* или *perpunte*. Ее носили поверх *thorachomachus*, своего рода туники из войлока, чтобы защитить тело от шероховатости кольчуги. На головах они носили просторные шлемы.



ИСПАНСКИЙ АМБУШУР

(Конец XV века. Королевский оружейный зал, Мадрид)

Фрагмент каменной резьбы, хранящийся в музее Севильи, показывает нам двух вестготских испанских воинов, которые носят тунику и шлем простого покроя и вооружены обоюдоострым мечом и большим щитом. Однако Гарсия Льянсо говорит, что знатные люди этого народа носили облегающие кольчужные туники, покрытые стальными чешуйками, своего рода бронзовые шлемы, узкие бриджи и высокие сапоги, а кроме меча, который висел у них на поясе, они носили большой овальный щит.^[108]

Примерно со времени мавританского вторжения изменения в оружии и доспехах испанцев в основном совпадали с изменениями в других частях Западной Европы. Тем не менее, еще в XI веке испанский меч сохранял черту, которая привлекала римских легионеров, а именно: рукоять небольших размеров и широкое и довольно короткое лезвие. Со временем лезвие становится уже и начинает сужаться к острию. *Крестовина* или поперечина (исп. *arriaces*, от арабского *arriyas*, рукоять меча) изначально была прямой или

полукруглой и заканчивалась набалдашником (*manzana*, буквально «яблоко»; лат. *rotum*, англ. *rotmel*). Так, в «Поэме о Сиде» мы находим следующий стих:

«*Las manzanas é los arriaces todos de oro son*».

В те давние времена ножны были деревянными, обшитыми кожей или бархатом, укрепленными и украшенными кожаными ремнями; но если их владелец был высокопоставленным лицом, они часто были украшены эмалью в стиле *перегородчатой эмали* (), то есть цветными стеклянными вставками, обрамленными и закрепленными металлической проволокой. В Испании этот стиль, несомненно, иностранного происхождения, в XIII веке был вытеснен эмалью *champlevé*, в которой эмаль находится внутри углубления.

Испанское средневековое оружие до XIV века описано в *фуэро* Касереса и других документах, относящихся к периоду его использования. Следующими по важности после меча идут топор, копье, арбалет и булава. *Хроника королей Арагона* Монтанера сообщает нам, что правитель, с булавой в руке, нанес одному из своих врагов «такой удар по железной шапке, что его мозги вытекли из ушей». Коваррубиас упоминает метательное оружие в форме дротика, называемое *аскона* — слово, которое некоторые авторитеты производят от арабского, а другие от баскского *gascona*, оружие, используемое коренными жителями Гаскони. Первое происхождение кажется более вероятным. В *фуэро* Касереса упоминается *тарагуло*, описанный графом Клонардом как разновидность кинжала; а в конце XIII века в Испании появляется пониард, который у немцев назывался « » или «*Panzerbrecher*» («разрушитель доспехов»), а у французов — «*misericorde*».

Фуэро Касереса также рассказывает нам, каким было стандартное снаряжение испанских пехотинцев и всадников того периода. «Каждый всадник должен выходить на битву со щитом, копьем, мечом и шпорами; а тот, кто не имеет всего этого, должен каждый раз платить пять овец, чтобы накормить солдат... Каждому всаднику или пехотинцу, который не трогается с места или не бежит, чтобы покинуть свой город или деревню, услышав призыв, — первому будет отрезан хвост лошади, а второму — подстрижена борода».

К защитному оружию относились различные виды головных уборов; *лори́га* или покрытие для тела, *кальсиас* или покрытие для ног, а также щит.

Лори́га (лат. *lorica*) была обычной кольчугой или кольчужной рубашкой, которую носили во всей военной Европе, сделанной из колец или чешуек, прочно пришитых к льняной или кожаной подтунике, состоящей из одного куска и достигающей до колен. В «*Gran Conquista de Ultramar*» Альфонсо Мудрого также сообщается, что она завязывалась на определенных отверстиях, известных как *ventanas* («окна»), и что воротник туники назывался *gorguera*. Сопротивляемость испанской *лори́га* остроконечному оружию, по-видимому, не была велика, поскольку в «Хронике монаха из Силоса» говорится, что во время осады Висео стрелы мавританских лучников пробивали тройные *лори́га* своих врагов.

К XII веку появился обычай носить поверх кольчуги свободную безрукавную тунику (*Waffenrock* в Германии), сотканную из льна или другого легкого материала, расписанную или вышитую гербом владельца. Как отмечает граф Клонард, именно этот вид туники имеется в виду в следующем отрывке из *Leyes de Partida*: «Некоторые (из рыцарей) размещали на доспехах, которые носили они сами и их лошади, знаки ([1109](#)), отличавшиеся друг от друга, чтобы по ним можно было их узнать; другие же размещали их на головах или на шлемах».



БИТВА ПРИ ЛА-ИГУЭРУЭЛА (Настенная роспись. Зал сражений, Эль-Эскориал)

Норманны использовали кольчугу с прикрепленными кольчужными чулками. В Испании вместо этой защиты для ног мы находим римскую *cálcia* (лат. *caliga*), простирающуюся от стопы до чуть ниже бедра, которая впоследствии стала называться *brafonera*.[1110](#) Фактически это был отдельный кольчужный чулок, сделанный из плотно переплетенных стальных колец и надеваемый поверх кожаных сапог или *trebuqueras*.

Испанский *эскудо*, или щит, обычно изготавливался из дерева, обтянутого кожей, и расписывался гербом или отличительным знаком своего владельца. Иногда он изготавливался из пергамента. Так, «Хроника о Сиде» сообщает нам, что после смерти этот герой был снаряжен «расписным пергаментным шлемом и щитом, выполненным в том же стиле». Другой вид испанского щита, *адарга* (*atareca*, *atarca*; арабское *ad-darka*, держать на руке), образцы которой я впоследствии замечу в Королевском оружейном зале, обычно имела форму грубого овала или сердца и изготавливалась из нескольких слоев кожи, сшитых и склеенных между собой. Хроника Альфонсо XI рассказывает о голоде, который разразился среди испанских войск и привел к таким лишениям, что «они жевали кожу своих щитов».[1111](#)

Боевое головной убор этого народа претерпел много изменений. «Шлем восьмого века, — говорит граф Клонард, — был таким же, как тот, который использовали кантабры и васконы до провозглашения всеобщего мира Августом Цезарем. Шлемы такой конструкции выгравированы на медалях (воспроизведенных Флоресом) императорского легата Публия Карисия. Они покрывали всю голову и лицо, оставляя только два отверстия для глаз, как мы видим на резных каменных фрагментах в рельефе у дверей церкви Сан-Педро-де-Вильянуэва, изображающих борьбу короля Фроилы с медведем».

Другой тип шлема, который испанцы начали использовать примерно в это же время, был *альмофар* (арабское *al-mejfar*), сделанный из железных чешуек. Он покрывал всю голову, за исключением глаз, носа и рта, и соответствовал *камаилю* норманнов. Под ним носили льняную *кофию*, своего рода мешок или шапочку, в которую воин собирал свои волосы. Примерно через столетие на *альмофар* стали надевать круглый или конический железный шлем (, *capacete*) с щечными накладками, который закреплялся вокруг подбородка ремнями. *Капачете* знати часто украшали драгоценными камнями и коронами из чистого золота, а на вершине шлема был установлен шип с большим карбункулом, чтобы ловить и отражать яркие солнечные лучи.

Замена этого шипа разнообразными и разноцветными фигурами или узорами относится к более позднему периоду. Хроника Альфонсо XI описывает как нечто совершенно новое и удивительное гербы на шлемах иностранных рыцарей, которые в 1343 году стекались в Альхесирас, чтобы помочь христианству в борьбе с маврами. «Все они, — говорится в этом повествовании, — поставили свои шлемы у дверей своих жилищ, опирая их на крепкие и высокие шесты; и фигуры на шлемах были самых разных видов. На некоторых была фигура льва, на других — волка, ослиной головы, быка, собаки или других животных, а на третьих — головы людей с лицами, бородами и всем остальным. Еще на других были крылья, как у орлов или ворон; и таким образом, среди всех этих разнообразных шлемов было в общей сложности шестьсот».

Это подводит нас к знаменитому шлему или *cimera* (табл. [xxxix](#).), который сейчас находится в Королевском оружейном зале Мадрида и до недавнего времени считался принадлежащим Хайме Первому, завоевателю Пальмы и Валенсии, величайшему как по духу, так и по росту из древних королей Арагона.

Сохранившаяся часть этого интересного шлема состоит из двух частей, одна из которых свободно лежит на другой. Барон де лас Куатро Торрес делает вывод из детали, которая будет отмечена ниже, что нижняя из этих двух частей не является оригинальной; его мнение разделял граф Валенсии де Дон Хуан, который, тем не менее, считал, что поддельная часть является современной настоящему гребню. Верхняя часть состоит из фрагмента шлема, изготовленного, как какой-то хрупкий театральный реквизит, из льна, картона и пергамента и увенчанного фигурой мифического чудовища, известного на языке лемозен как *drac-pennat*, или крылатый дракон, который вместе с королевской короной составлял эмблему или символ всех арагонских правителей от Педро IV до Фердинанда II.



ПАРАДНАЯ СНАРЯЖЕНИЕ ФИЛИППА III
(Королевская оружейная палата, Мадрид)

Однако нет никаких оснований сомневаться в подлинности шлема. Известно, что он на протяжении веков хранился в Пальме на Балеарских островах, где его каждый год в день святого Сильвестра надевал человек, шедший в процессии *Стандарта*, чтобы отпраздновать захват города доном Хайме. Это объясняет наличие нижней части, придуманной и добавленной к самому гребню, чтобы приспособить неполную верхнюю часть к голове последующего владельца. Шлем в его первоначальном виде предназначался только для турниров и поэтому изготовлен не из металла, а из хрупких театральных материалов, о которых я уже упоминал. По словам Виолле-ле-Дюка, при изготовлении этих предметов также использовались медь и дерево. Самым ранним владельцем шлема не мог быть Дон Хайме. Барон де лас Куатро Торрес отмечает, что на арагонской монете времен правления Педро IV монарх носит на голове нечто, что выглядит идентично этой *cimera*.^[112] Демай также сообщил нам, что мода на такие *cimeras*, главная цель которых заключалась в том, чтобы отличать сеньории, продлилась с 1289 года до появления подвижных козырьков в конце XIV или начале XV века. Таким образом, данный шлем, вероятно, принадлежал дону Педро IV Арагонскому («Торжественному») и был изготовлен в Эль-Барбарине () в период его правления, то есть между 1335 и 1387 годами. Был обнаружен документ, в котором сын этого монарха, Дон Мартин Арагонский, приказывает, чтобы из года в год его собственный

шлем, «*nostram emprissiam sive cimbram*», вместе с знаменем Хайме Завоевателя из Кастилии публично выставлялся в память о захвате Майорки. Таким образом, из этих важных фактов можно сделать вывод, что перед нами герб турнирного шлема, принадлежавшего либо дону Педро IV Арагонскому, либо одному из его сыновей, дону Хуану и дону Мартину, либо, возможно, обоим.

Изменения, произошедшие в испанском оружии и доспехах между XIV и XVI веками, в целом шли в ногу с изменениями в других частях Европы. Однако уместно отметить, как были организованы испанские армии того времени. Их регулярная кавалерия состояла из: (1) войск, непосредственно набранных королем и находившихся под его непосредственным командованием; (2) всадников-буржуа, которые полностью или частично оплачивали свои расходы, в некоторых случаях получая помощь в виде стипендии, учрежденной муниципальными и местными *fueros*; (3) рыцарей, принадлежащих к военным орденам; и (4) баронов вместе с их людьми (), которых последние, подчиняясь приказу королевского посланника (*mandadero*), призывали седлать лошадей, снаряжать их, снабжать провизией и вести с собой на войну. Такова была тяжелая кавалерия позднесредневековой Испании. Более легкий класс, который, по словам графа Клонарда, набирался из южных регионов страны, был известен как *alfaraces*, *almogávares* или *omes de la gineta*.

Последние жили скромно. Вода была их единственным напитком, а хлеб и корни растений — единственной пищей. Их одежда тоже была самой скудной и состояла лишь из рубашки, высоких сапог и своего рода сетки на голове. Они не носили доспехов, а в качестве единственного оружия имели *азагаю* и копье. Их главная ценность заключалась в ведении перестрелок.

Пехота также делилась на два вида. Первый, коллективный или наемный, набирался городами и получал от них пропитание. Второй — *альмогавары*, которые служили разведчиками, как и их конные товарищи с таким же названием. Стипендиатские или регулярные войска в основном происходили из северных провинций — Алава, Гипускоа, Астурии и гор Леона — и обычно были вооружены копьем, мечом, пращей, арбалетом и азагайей — последнее — метательное оружие в форме дротика, заимствованное у берберских племен, — древняя мавританская *азгайя*, современная *ассагайя* или *ассегай* из Зулуленда.^[113]



МАВРИКСКИЙ АРБУКТУН И СТРЮП **(Музей Гранады)**

В стране, погруженной в разрушительные и почти непрекращающиеся междоусобные распри; которая была (и остается) по своей сути неблагоприятной для торговли и сельского хозяйства; и где большая часть всего национального богатства была либо заперта в церквях и монастырях, либо в сундуках великих дворян, которые часто были так же богаты, как корона, а то и богаче, доспехи обычного средневекового испанского солдата состояли из простых и необходимых частей и ничего больше. Аристократия, с другой стороны, часто украшала свои боевые доспехи лучшими изделиями из золота и серебра и инкрустировала их драгоценными камнями. Даже оруженосцы иногда подражали своим господам в этом дорогостоящем обычае. «Мы приказываем, — говорил Хуан I в одном из своих прагматических указов, датированном концом XIV века, — чтобы ни один щитоносец не носил золотую ткань или какие-либо золотые украшения на своей амуниции, шарфе или седле; или на своем знаке или гербе, за исключением только краев его шлема и набедренных доспехов, а также удила и нагрудника его лошади, которые могут быть позолоченными».

Из королевских писем того времени также очевидно, что короли Испании в значительной степени зависели в отношении своих войск от частного состояния или ресурсов испанских дворян или даже простолюдинов; они также не колебались использовать средства других людей в своих личных интересах. Постановление Хуана I, датированное Сеговией, 1390 год, гласит, что «Каждый человек, владеющий 20 000 *мараведи* и более, должен иметь свой собственный комплект доспехов, кольчуг и чешуйчатых доспехов, а также лат, набедренные доспехи и нагрудные доспехи, шлем, камаль и боевую шапку^[114] с горжетом; или же шлем вместе с мечом и кинжалом, глайвом и боевым топором. А тот, кто владеет 3000 *мараведи* и более, должен иметь копье и дротик и щит, лапку и кольчугу, и железную бассейну без

камаила, и *капеллину*, вместе с мечом, *эстокой* и ножом. А тот, кто имеет от 2000 до 3000 *мараведи*, должен иметь копье и меч или *эстоке* и нож, или шлем или *капеллину*, а также щит. А тот, кто имеет от 600 до 2000 *мараведи*, должен иметь арбалет с гайкой и шнуром, стремяна, колчан и ремень, а также три дюжины стрел. И тот, кто имеет от 400 до 600 *мараведи*, должен иметь копье, дротик и щит. И тот, кто имеет 400 *мараведи*, должен иметь дротик и копье».

Более состоятельные классы щедро откликнулись на этот приказ. Описывая битву при Ольмедо и войска дона Альваро де Луна, посланные против наваррцев, хроника коннетабля заявляет, что среди всего его войска едва ли можно было найти хотя бы одного всадника, чья лошадь не была бы покрыта убранным, а шея — кольчугой. «Некоторые из них имели на упомянутых убранствах нарисованные различные фигуры, а другие носили на своих шлемах драгоценности, которые были знаком от их возлюбленных. А третьи носили золотые или серебряные колокольчики, подвешенные к шеям своих лошадей на толстых цепях; или пластины на своих шлемах, инкрустированные драгоценными камнями, или маленькие щиты, богато украшенные странными фигурами и узорами. Не меньшее разнообразие было и в гербах на их шлемах: некоторые изображали диких зверей, другие — разноцветные перья, а третьи — всего лишь одно или два пера на гербе шлема, подобные тем, что были на лбу их лошадей».

XV век в Испании часто называют «золотым веком оружия» — не в том смысле, что в этой области было изобретено что-то новое, а в том, что испанские воины стали более полно и чаще оснащаться оружием, импортируемым из других стран. Как и в случае с шлемами с гребнями, иностранные инициативы привели к замене ранних комплектов разрозненных элементов на доспехи из пластин или немецкие доспехи, разработанные на основе кольчуг и кольчужных рубашек. Возможно, как указывает хроника, описывающая англичан и гасконцев, присутствовавших при осаде Лермы в 1334 году, именно в результате этого непосредственного общения с иностранцами старая форма испанских доспехов уступила место новой. Как бы то ни было, пластинчатые доспехи, безусловно, появились в Испании в XIV веке и стали популярными в течение XV и XVI веков. Доспехи, которые носили испанские пикинёры и арбалетчики того периода, можно с пользой изучить в Королевском оружейном зале (табл. [xl](#)); те же доспехи воспроизведены на хорах Толедского собора, вырезанных Маэстре Родриго в 1495 году (). Также полезно ознакомиться с подробным описанием *Passo Honroso* (1433) Суэро де Киньонеса, состоявшегося на мосту Орбиго, а также с картиной битвы при Ла-Игуэруэла (табл. [xli](#)) в Sala de las Batallas в Эскориале. Из этих авторитетных источников мы узнаем, что испанские доспехи в то время состояли из военной шлема или *capacete* с *barbote* или накладкой, закрывающей рот и щеки, и бахромой из кольчуги (*mantillos*) для защиты шеи; *coracina* или *korazin* из оцинкованных стальных пластин; [\[115\]](#) кольчуга; нарукавники и перчатки; накладки на ноги с закрытыми поножами; и кольчужные ботинки со стальными наконечниками.



МАВРИТСКИЙ МЕЧ (*Casa de los Tiros, Гранада*)

Испанский воин XVI века хорошо описан Мартином де Эгилусом в его книге «*Milicia, Discursos, y Regla Militar*». «Человек сидит верхом и держит копье. Его голова покрыта шлемом с козырьком. Он носит двойной нагрудник, внешняя часть которого называется *volante*. Его бедра защищены набедренниками, ноги — поножами, а ступни — коваными или железными ботинками. Морда, шея, грудь и задние ноги его лошади покрыты железом или двойной кожей. Эти покрытия называются *bardas*, а лошади, защищенные ими, — *bardados*, и каждый воин должен иметь по две такие лошади».

Эти более простые комплекты военных доспехов для лошадей изготавливались в Испании. Более дорогие доспехи, как для войны, так и для турниров, изготавливались в Италии и Германии и часто соответствовали экипировке всадника по великолепию и роскоши украшений. Яркие примеры таких доспехов находятся в Королевском оружейном зале, в том числе один (пластина xlii), который ранее принадлежал Филиппу III. Вероятно, это тот же самый, о котором говорится в рукописном отчете из Вальядолида, из которого я уже цитировал любопытные заметки о других ремеслах. Говоря о герцоге Лерма в 1605 году, в этом рассказе говорится: «Он ехал на прекрасной лошади с богато украшенными доспехами и золотой вышивкой, с бахромой и рельефными медальонами. Украшения, доходившие до земли, были из черного бархата, покрытого серебряными пластинами

размером с обеденные тарелки, и другими, меньшего размера, которые изображали оружие и военные трофеи, все из них позолоченные и инкрустированные драгоценными камнями. Я слышал, что эта броня, которую герцог носил в то время, когда-то принадлежала императору, а теперь принадлежит королю».^[116]

Арбалет был оружием, имевшим большое значение примерно с XI по XVII век, и Испания на протяжении всего последнего из этих веков славилась его производством. Каталонец Рокетас, «мастер-изготовитель арбалетов», изготавливал их из стали так искусно и тонко, что их можно было носить, спрятанными в рукаве пальто, и стрелять из них, не вызывая подозрений у жертвы. В письме Рене Анжуйского, процитированном графом Валенсии де Дон Хуаном, также упоминается мастерство каталонцев в изготовлении арбалетов и упоминается одно из этих оружий, изготовленное «Сарацином» из Барселоны, «который отказывается обучать своему ремеслу христиан». В письме далее говорится, что это оружие имело причудливую форму и что «несмотря на свои небольшие размеры, оно стреляет на большее расстояние, чем любое другое, которое у меня когда-либо было».

Красивый мавританский арбалет с бронзовой инкрустацией (иллюстрация [xliii](#)) хранится в провинциальном музее Гранады. В Королевском оружейном зале нет экземпляров редких арбалетов, оснащенных колесным механизмом, но здесь представлены все более распространенные виды, используемые для охоты или войны, в том числе арбалеты с рычагом «*арматосте*» или «козьей ногой», арбалеты со стремянами и арбалеты с «*торно*» или лебедкой (французский «*кранекин*»). Деммин добавляет следующую заметку к иллюстрации в своем справочнике по арбалетам с рычагом «козья нога», прикрепленным к ложе: «Подобное оружие из железного дерева, XVI век, принадлежало Фердинанду I, о чем свидетельствует надпись на луке: DOM FERNANDO REI DE ROMANO, за которой следуют четыре Золотых руна. На нем стоит имя испанского оружейника Хуана Денеинаса. Этот ценный арбалет когда-то принадлежал М. Шпенгелю из Мюнхена, но в настоящее время находится в коллекции графа Ниуверкерке».

В Королевском оружейном зале также хранится арбалет более редкого типа, известный в Испании как *ballestas de palo*, в котором рычаг изготовлен не из стали « », а из кусочков упругого дерева, в том числе тиса. Крылья имеют наконечники рогами, а на оружии сохранились следы геральдического и ренессансного украшения, нанесенного на пергаменте. Другие части инкрустированы. За исключением стирания росписи, это оружие прекрасно сохранилось и до сих пор имеет двойную тетиву, гайку и штифты, а также отдельный рычаг.



МЕЧ БОБАДИЛА ЭЛЬ ЧИКО
(Музей артиллерии, Мадрид)

Еще один интересный арбалет в этом оружейном зале принадлежал Карлу V, который использовал его для охоты. Он имеет *вержу* или рукоять из стали с четырежды повторяющейся гравировкой буквы С, увенчанной короной, и надписью PRO · IMPERATORE · SEMPER · AVGVSTO · PLVS · VLTRA ·, а также «^SIV DE LA ⁸FVETE», что означает «Хуан де ла Фуэнте», имя известного мастера, изготавливающего эти детали арбалета. Стрела (*tablero*), украшенная костью и железом, является работой другого мастера, Хуана Эрнандеса, чья подпись — IO: HRZ. Граф Валенсии де Дон Хуан предполагал, что это был тот самый арбалет, который Карл взял с собой в уединенное место Юсте и который упоминается в документе в Симанкасе как «арбалет с механизмом и крючками (он находится в владении Его Величества, но он за него не заплатил)».

До сих пор я описывал только военное снаряжение испанских христиан. В ранний период мусульманского правления завоеватели использовали простую военную форму, состоящую из *каска* или *альмофара* для головы, закрепленного цепью под подбородком и покрытого куском ткани, называемым *шаш*, свисающим чуть ниже плеч; широкой туники без рукавов; кольчужной рубашки; обтягивающих бриджей и кожаных ботинок. Их оружием были копье и меч. Пехотинцы носили *джоббу*, тунику из белой шерсти с узкими рукавами, привязанную к телу шарфом, и кожаные ботинки, а в качестве оружия носили *капасете* из кованого

железа без гребня () и щечных накладок; большой круглый щит с выступающим умбо; и либо копье, либо обоюдоострый и двуручный меч. Такие детали представлены в *Кодексе Апокалипсиса*, хранящемся в соборе Жироны. Со временем оружие и защитные доспехи этих испанских мавров становились все более роскошными и богато украшенными, часто декорированными эмалью, драгоценными камнями или инкрустацией из серебра, золота и бронзы. Крупными центрами этой промышленности были Мурсия, Сарагоса и Толедо, которые, как говорят, даже превзошли Дамаск. Андалусия также славилась своими инкрустированными золотом курасами и кольчугами, а город Хатива, по словам Эль-Идриси, пользовался широкой известностью благодаря всевозможным видам декоративных доспехов.^[117]

Таким образом, военная экипировка испанских мавров была практически такой же, как и у христианской Испании. Толедо под властью мусульман продолжал славиться своими мечами. Мавританские Севилья, Ронда и Валенсия также были известны своим оружием, кухонными ножами и ножницами. Столовые приборы в мавританском стиле до сих пор производятся в некоторых частях восточной Испании, и в своей *«Истории мусульманских династий этой страны»* Гаянгос рассказывает о ноже, на одной стороне лезвия которого была надпись арабскими буквами: «С помощью Бога я нанесу смерть твоему противнику», а на другой стороне — на кастильском языке: «*Ножевая фабрика Антонио Гонсалеса. Альбасете, 1705 год*».

Первоначальный испано-мавританский меч был оружием умеренной ширины, которое использовалось как для рубки, так и для колющих ударов. Со временем этот народ постепенно перешел на мечи испанского производства или образца, такие как тяжелые *брандимарты* и *монтанты*, предназначенные для использования обеими руками. Гранадский писатель Абен Саид сетует на то, что в XIII веке в Гранаде было распространено использование оружия и даже костюмов испанских христиан. «Султаны и солдаты, — писал он, — одеваются по-христиански, вплоть до оружия и доспехов, алых плащей, знамен и седельных принадлежностей. В бою они используют щит и длинное копье,^[118] которое служит им для атаки; они, похоже, не интересуются арабскими луками и булавами, предпочитая использовать франкские».

Тем не менее, воины Гранады носили с собой несколько видов оружия, которые не были христианского происхождения. Племя Бени-Меринес привезло из Африки меч, который в христианских хрониках часто называется *espada gineta* и который, как можно понять из его названия, использовался в основном теми, кто пристрастился к мавританскому стилю верховой езды, или езде с короткими стременами. Позже его использование распространилось на христианских испанцев, и, как говорят, в более поздние времена оно способствовало победе испанской армии в Павии (). Другими мечами, которые использовались гранадинцами, были *альфанге (alfange)*, *чифарра (chifarra)*, *чифароте (chifarote)* и *наммекси (nammexi)*. Последний из них описывается в старом словаре валенсийского и кастильского языков как разновидность ятагана, хотя Кватремер и Флейшер считают, что это был кинжал.



КИНЖАЛ БОБАДИЛА ЭЛЬ ЧИКО
(Музей артиллерии, Мадрид)

Еще один автор, описывающий оружие и доспехи гранадинцев, — Аль-Джаттиб, который в своей книге *«Великолепие новолуния»* пишет: «В Гранаде есть два вида солдат — солдаты Аль-Андалуса и солдаты Африки. Их военачальником является принц королевской крови или какой-нибудь высокопоставленный придворный. Раньше они использовали христианское оружие, то есть широкие кольчуги, тяжелые щиты, толстые железные шлемы, копья с широкими наконечниками и ненадежные седла... Теперь они отказались от этого снаряжения и начали использовать короткие курасы, легкие шлемы, арабские седла, кожаные щиты и тонкие копья». Об африканских войсках тот же историк добавляет: «Их оружием для атаки являются копья, короткие или длинные, которые они запускают, нажимая пальцем. Это оружие они называют *марасас*, но для ежедневных тренировок они используют европейский лук».

Описания испано-мавританских мечей, вставленные в хроники и стихи средневековья, вместе с несколькими экземплярами, сохранившимися до наших дней, позволяют нам составить точное представление о форме и украшении этого оружия в целом. Мечи султанов и мусульманской аристократии, как правило, были богато украшены драгоценными камнями или эмалью, либо изящной и роскошной дамасской инкрустацией, либо характерной для Востока инкрустацией из золота и серебра (*ataujía*). На рукояти или ножнах

также часто использовались надписи. Так, нам известно, что великий Альманзор держал для повседневного использования меч с надписью « » (*«Сражайся в войне, пока не одержишь великие победы. Сражайся с неверными, пока не обратишь их в ислам»*), и можно привести множество подобных надписей. Но четыре или пять из этих великолепных оружий оказались сильнее разрушительного воздействия времени и, естественно, рассказывают нам больше, чем любое оружие, слава о котором сохранилась лишь в письменных источниках. Среди таких сохранившихся испано-мавританских мечей есть два, приписываемых соответственно Алиатару и Абиндарраесу; два других, которые, как известно, принадлежали последнему злосчастному монарху мавров Испании, Боабдилу эль Чико; и еще один, который, как считается, также принадлежал Боабдилу, а сейчас находится во владении маркизов Кампотехар, владельцев Хенералифе и Каса-де-лос-Тирос в Гранаде.

«Меч Алиатара», хранящийся в Музее артиллерии в Мадриде, как говорят, был вырван из сжатой руки этого воина, тестя Боабдила и губернатора Лохи, когда его тело унесло вниз по течению после разгрома мавританской экспедиции в Лусене. Это оружие богато украшено дамасской сталью, а также характерной *атухией*. Центр рукояти изготовлен из слоновой кости, а набалдашник и поперечины, которые заканчиваются головами слонов с слегка загнутыми вверх хоботами, — из дамасской стали с инкрустацией, украшенной здесь и там *атухией*. Часть клинка — вероятно, около одной восьмой — отломана. Ножны пропали.

Бесполезное суеверие приписывает так называемый «меч Абиндарраэса» герою известного романа XVI века под названием *«Абенсеррадже и прекрасная Джарифа»*. Это оружие, которое много лет находилось во владении семьи Нарваэс, в настоящее время принадлежит маркизу Ла-Вега-де-Армихо. Украшения на нем не особенно богатые, и часть из них стерта; но на узком лезвии все еще выгравированы фигуры или портреты из истории, давшей мечу его название.

Меч (илл. [xliv](#)), принадлежащий маркизам Кампотехар и хранящийся в Каса-де-лос-Тирос в Гранаде, имеет некоторое сходство с «мечом Алиатара» и примерно такие же размеры. Хотя обычно считается, что первоначальным владельцем этого меча был Боабдил, Гомес Морено полагает, что, скорее всего, он принадлежал одному из мавританских принцев Альмерии. Рукоять и крестовина, а также форма ножен выполнены из позолоченного серебра, покрыты мелким арабесковым орнаментом в виде листьев и стеблей и дополнительно украшены эмалью. Ножны изготовлены из марокканской кожи, обработанной серебряной нитью. Крестовина, резко изгибающаяся вниз,^{[1191](#)} заканчивается хоботами слонов, смело поднятыми вверх к рукояти. На клинке выбита толедская марка, состоящая из кастильских букв и граната.

Но самые важные, интересные и красивые экземпляры испано-мавританского оружия, сохранившиеся до наших дней, — это те, которые были захвачены у Боабдила в битве при Лусене (1482 г.), когда монарх был взят в плен молодым Алькайде де лос Донселес, доном Диего Фернандесом де Кордова.^{[11201](#)} В рукописи *«История дома Кордовы»*, цитируемой Эгилазом Янгуасом, говорится, что в тот день, который стал безвозвратно катастрофическим для дела мавров в Испании, Боабдил носил «короткий меч с серебряной

рукоятью, дамасский кинжал, а также копье и щит большой прочности» (таблицы [xlv](#) и [xlvi](#)). Это оружие, вместе с другим, более крупным мечом (*montante* или *estoque real*) для использования обеими руками, а также некоторые предметы одежды Боабдила, на протяжении веков хранились в семье его захватчика и несколько лет назад были подарены маркизами Вильясека, его прямыми потомками, Национальному музею артиллерии.



МАВРИКСКИЙ МЕЧ
(Рукоять и верхняя часть ножен)

Меньший по размеру меч или *джинета* ([1211](#)) более красив и значим (), чем большой *эсток* (*estoque*). Поперечины, как это часто встречается в оружии такого типа и периода, резко загнуты вниз, а затем изгибаются вверх, образуя узор в виде головок драконов — известный символ султанов Насридов из Гранады. Часть рукояти изготовлена из чистого золота и украшена малиновой, белой и голубой эмалью, распределенной по верхней и нижней частям рукояти, набалдашнику и поперечинам. Центр рукояти состоит из богато резного слоновой кости. По обеим сторонам от него находятся две пересекающиеся восьмиугольные фигуры, на одной стороне которых полукуфическими буквами написаны слова «Достигни своей цели», а на другой — «сохраняя его (т. е. владельца) жизнь». Вокруг верхней границы слоновой кости вырезана фраза: «Во имя Бога; сила принадлежит Ему, и нет Божества, кроме Него. Счастье исходит только от Бога»; а вокруг нижней границы — «Чудесное

принадлежит Богу. Несомненно, вначале невежественные не знают своего Бога, видя, что заблуждение является их обычаем».

Другие надписи священного характера, сочетающиеся с изящной аутухией (), находятся на рукояти и верхней части рукояти; но было отмечено, что, хотя все украшение удивительно тщательно проработано и богато, эти надписи нигде не указывают на то, что оружие принадлежало лицу королевской крови.

Ножны этого роскошного оружия также богато украшены серебром и эмалью на пурпурном кожаном фоне. Лезвие более поздней даты, чем ножны или рукоять, и имеет букву S, которая, как полагают, является клеймом Алонсо Саагуна Старшего из Толедо. Общая длина этого оружия составляет тридцать девять дюймов; Гаянгос утверждает, что его носили, подвесив на ремне между плечами.^[122]

Большой *монтанте*, принадлежавший тому же злополучному монарху, имеет цилиндрическую рукоять, более узкую в центре, чем на концах. Рукоять изготовлена из стали с инкрустацией из слоновой кости в виде *лацери*, или сетевого орнамента. На небольшом щитке в украшении набалдашника видны слова «Богу», а в центре рукояти — знакомый девиз султанов Насритов из Гранады: *«Единственный завоеватель — Бог»*.

Часть клинка отломана. Оставшаяся часть широкая и прямая, с двумя канавками (одна из которых проходит только около трех дюймов) с каждой стороны, и имеет восточный знак, состоящий из пяти полумесяцев. Ножны из коричневой кожи Марокко, украшенные небольшим позолоченным узором в виде ракушек и цветов. Устье и наконечник из серебра с позолотой.

Красивый и искусно выполненный кинжал Боабдила или *гумия* соответствует его мечам. Рукоять из стали инкрустирована слоновой костью с цветочными узорами в технике « » и заканчивается большой сферой, украшенной аналогичным образом. Клинок имеет одно лезвие и изысканно украшен золотыми узорами, покрывающими более половины его поверхности. На одной стороне мы читаем надпись: *«Здоровье, вечная слава, длительное счастье, вечная слава, длительное счастье и длительная и вечная слава принадлежат Богу»*; а на другой стороне: *«Сделано Редуаном»*.

Ножны этого небольшого оружия изготовлены из малинового бархата, богато вышитого золотой нитью, и с них свисает большая кисточка из золотой тесьмы и малинового шелка. Оконечность и устье ножен изготовлены из позолоченного серебра, богато украшены, а последнее из этих изделий дополнительно украшено круглыми узорами из светло-зеленой эмали, помимо чеканки.



ВОЕННЫЙ РЫЦАРСКИЙ КОСТЮМ КАРЛА V
(Королевская оружейная палата, Мадрид)

Небольшой простой нож, также сохранившийся среди трофеев, носили в этих ножнах вместе с кинжалом.^[123]

Иностранцы часто считают, что Королевская оружейная в Мадриде ^[124] содержит представительную коллекцию оружия, как наступательного, так и оборонительного, которое использовалось испанцами на протяжении всей средневековой и постсредневековой истории. Это не так. Хотя это и самая избранная и богатая галерея в Европе, Королевская оружейная комната была сформирована почти полностью из *камер оружия* или частных оружейных палат Карла V и его сына и является, как описывает ее Мелида, «великолепной галереей королевского оружия», датируемой, за очень редким исключением, XVI веком.

Большая часть его содержимого была изготовлена в течение ограниченного периода времени, а также не была произведена в Испании. Таковы блестящие и роскошные доспехи, изготовленные для фактического использования Карлом V знаменитыми немецкими и итальянскими оружейниками, тяжелые костюмы для турниров или парадов, или более легкие костюмы для боя в поле, будь то пешком или верхом (таблица [xlvi](#).), созданные,

высеченные и инкрустированные такими мастерами, как Негроли и Пиччини из Милана, Бартоломео Кампи из Пезаро или Коллман из Аугсбурга, которых испанский поэт в стиле Гонгоры громко назвал «прямыми потомками Вулкана».

Эти немецкие и итальянские доспехи с множеством дополнительных элементов^[125] выходят за рамки книги об испанском искусстве и ремеслах. Тем не менее, я воспроизвожу, поскольку они малоизвестны за пределами Мадрида, роскошные доспехи для рыцарских турниров (иллюстрация [xlix](#).) Карла V, изготовленные для императора, когда он был всего лишь восемнадцатилетним юношей, Коллманом Хельмшмидом из Аугсбурга.^[126] Лоран Виталь, описывая королевские рыцарские турниры в Вальядолиде в 1518 году, рассказывает, что «après marchait le Roy bien gorgiasement monté et armé d'un fin harnais d'Alemaigne, plus reluisant que d'argent brunti». Это именно тот доспех, о котором рассказывает летописец. Шлем весит сорок фунтов, весь комплект — двести пятьдесят три фунта, а длина копья превышает одиннадцать футов.

Однако в этом оружейном зале также находится доспех для рыцарских турниров (иллюстрация [1](#).), ранее принадлежавший Филиппу I Испанскому, часть которого, включая курас, как известно, изготовлена в Испании. На кирасе имеется клеймо валенсийского оружейника, а доспехи в целом датируются примерно 1500 годом, когда, как сообщает Гашар в своих «*Chroniques Belges*», Филипп учился рыцарскому турниру «à la mode d'Espagne». Помимо огромного шлема и испанского кираса, покрытого золотой парчой, это украшение включает в себя турнирное копье с тупым трехконечным наконечником,^[127] и любопытную форму упора, которая, по словам графа Валенсии де Дон Хуана, была характерна для испанцев и итальянцев. Этот упор был набит пробкой, в которую, как только начиналась схватка, твердо вбивали железный наконечник копья. Еще одной интересной деталью является *куджа*, прикрепленная к правой стороне кирасы и также набитая пробкой, которая использовалась для поддержки копья при его переходе на упор. И в этом случае *куджа* не была лишним устройством, учитывая, что копье имеет длину более пятнадцати футов.



**СНАряжение для рыцарских турниров Карла V
(Королевская оружейная палата, Мадрид)**

Это основные части доспехов. Кажущаяся недостаточной защита рук объясняется тем, что массивный деревянный щит полностью покрывал левую руку бойца, а правая защищалась щитообразным диском или *аранделой* копья.

В этом оружейном зале также хранятся испанские щиты и мечи, представляющие большой исторический интерес. Самый старый из щитов датируется XII веком и происходит из монастыря Сан-Сальвадор-де-Онья в Бургосе. Он изготовлен из дерева, похожего на кедр, хотя и сильно изъеденного молью, и с обеих сторон покрыт пергаментом со следами примитивной росписи, не имеющей геральдического характера. Внутри щита это украшение состояло из черного фона, пересеченного по диагонали широкой красной полосой, а снаружи — из красного фона, покрытого ромбовидными фигурами, некоторые из которых были позолоченными, а другие — цветными. Такие фигуры были популярным узором в то время и на предметах этого класса. Общая прочность этого щита показывает, что он был предназначен для войны. На нем до сих пор сохранился ремешок, на котором он висел на шее воина, а также фрагменты ремней для рук, сделанных из буйволиной кожи, покрытой малиновым бархатом.

Другой щит, происходящий из того же монастыря, датируется XIII веком. Материал, опять же, дерево и пергамент, но за эти сто лет формальные геральдические орнаменты () вытеснили причудливые или условные символы. Соответственно, этот щит расписан гербом, который сейчас сильно изношен, но от которого осталось достаточно, чтобы показать, что когда-то он состоял из четырех черных шапок, увенчанных золотыми *лилиями* на золотом фоне — как говорят, это был герб дона Родриго Гомеса, графа Буребы.

Скут, или полированный металлический щит с нарисованным гербом или другим украшением, был ограничен Арагоном и Каталонией.^[129]

Среди более мелких и более современных щитов, сохранившихся в этой коллекции, есть два деревянных буклера XVI века. Один из них выполнен в испано-мавританском стиле и имеет выпуклую форму, с железной окантовкой и умбо, а также подкладкой из желтого парчи. Другой, принадлежавший христианским испанцам, небольшой и обшит расписным пергаментом. Согласно описи, он предназначался «для ночных вылазок».^[129]

Есть также богато позолоченный и посеребренный щит XVII века, изготовленный в Эуги (, Наварра) и покрытый сценой — декадентской по дизайну и исполнению — которая изображает суд Париса. Защитные доспехи, в основном высокодекоративные, изготавливались на протяжении всего этого столетия в столице Наварры, Памплоне. Королевская оружейная палата содержит памплонскую парадную броню (пластина [lii](#)), подаренную Филиппу III, а также шесть миниатюрных комплектов доспехов, изготовленных по его заказу для юных принцев Дона Фелипе, Дона Фернандо и Дона Карлоса.

Адарга была разновидностью щита, используемого легкой кавалерией, и происходила из Африки. Те, что хранились во дворце султанов Гранады из династии Насридов (), описываются Аль-Маккари как «прочные, без пор, мягкие на ощупь и славящиеся своей непроницаемостью». Материалом для их изготовления служила прочная кожа, например, коровья, часто украшенная вышитым гербом или арабесками. Две *адгарги* испанского производства, хранящиеся в этом оружейном зале, особенно привлекательны. Одна из них изготовлена мавританскими мастерами и датируется концом XV века. Другая (пластина [liii](#)), по-видимому, работа испанского христианина и датируемая столетием позже, вышита серебряной нитью и цветным шелком с арабесками, а также четырьмя гербами, один из которых принадлежит знатной семье Фернандес де Кордова. Размеры этого щита составляют один ярд в высоту и тридцать дюймов в ширину.



ТОРНИРНАЯ СБРОНЯ ФИЛИППА КРАСИВОГО
(Королевская оружейная палата, Мадрид)

В этой коллекции также сохранился щит (конец XVI века), украшенный мексиканскими индейцами сложнейшей «мозаикой из перьев», и ряд испанских *адаргас* того же периода, предназначенных для игры в *juego de sañas* или «игру с тростями». В былые времена в оружейной хранилось до сорока *двух адаргас*, но пожар 1884 года полностью уничтожил шестнадцать и сильно повредил двадцать три, стерев их геральдические и другие украшения. Еще более печальное событие произошло 1 декабря 1808 года, когда испанская толпа, разъяренная французами, ворвалась в оружейную и захватила триста мечей, ни один из которых впоследствии не был возвращен. Упоминание об этих бедствиях заставляет меня вспомнить о количестве прекрасного или исторического военного снаряжения, которое Испания потеряла в результате многих испытаний и превратностей судьбы. Раньше ее дворянские семьи имели прекрасные коллекции в своих дворцах или замках. Такими были частные оружейные палаты герцогов Пастрана в Гвадалахаре и герцогов Альбуркерке в замке Куэльяр, недалеко от Сеговии. Берто де Руан описывает первую из них как «une des plus belles qui se voyent pour un seigneur particulier. Il y a quantité d'armes anciennes, et l'on y void une épée qui s'allonge et s'accourcit quand on veut, de deux pieds et demy» ([11301](#)). Оружейная Куэльяра была разграблена Филиппом IV, чтобы вооружить свои войска против французов. «Пришлите мне», — писал он герцогу из Мадрида в письме от 16 апреля 1637 года, — «все

ваши пистолеты, карабины, упряжь для лошадей, нагрудные доспехи и другое оружие для конного боя»; и верный дворянин немедленно выполнил просьбу, отправив более пятисот предметов, многие из которых, несомненно, представляли большой интерес.^[131]

Если бы у меня были эрудиция и время, я бы попытался написать, как это и должно быть, введение в историю испанских мечей. Из всех предметов, упомянутых в этих томах, именно этот является наиболее символичным для испанского характера и истории. Испанские мавры и испанские христиане говорили о нем как о чем-то сверхчеловеческом. «Как только меч оказывается в руках человека, — торжественно заметил мудрый Альфонсо, — он имеет право поднять его или опустить, нанести удар или бросить». Испанские мусульмане говорили о том, чтобы надеть «одежду и штаны» на меч, который имел ножны, как будто он был живым человеком, в то время как испанец эпохи Гонгоры часто использовал такие выражения, как следующее: «По правде говоря, с точки зрения внешнего вида, между дорогостоящим мечом и *толедским «Лояльностью»* или *«Мечтой солдата»* такая же большая разница, как между маркизом и мултиром, или прачкой и инфантой. Тем не менее, каждый меч — это практически гидуальго. Разве даже самые простые из наших толедских мечей, такие как «*»*, *«perrillos»* и *«morillos»*, которые не имеют сердцевины и стоят всего дюжину *реалов*, не дают рыцарский урок своему владельцу, призывая его *«me saques sin razon, ni me envaines sin honor»*?^[132] «Лошадь и меч», — продолжил он, взяв великолепный дамасский рапир и ласково поглаживая его, — «являются самыми благородными друзьями человека, хотя меч и является более благородным; ведь лошадь порой бывает упрямой или малодушной, а меч всегда готов к бою. Кроме того, меч обладает главной из всех добродетелей — справедливостью, или способностью разделять право и неправое; душой из железа, которая есть сила; и, наконец, самым важным — крестом, который является символом благословенной католической веры».^[133]

Сведения о ранних испанских мастерах-мечниках далеко не распространены. Дон Мануэль Г. Симанкас цитирует следующее, датированное XIII веком:

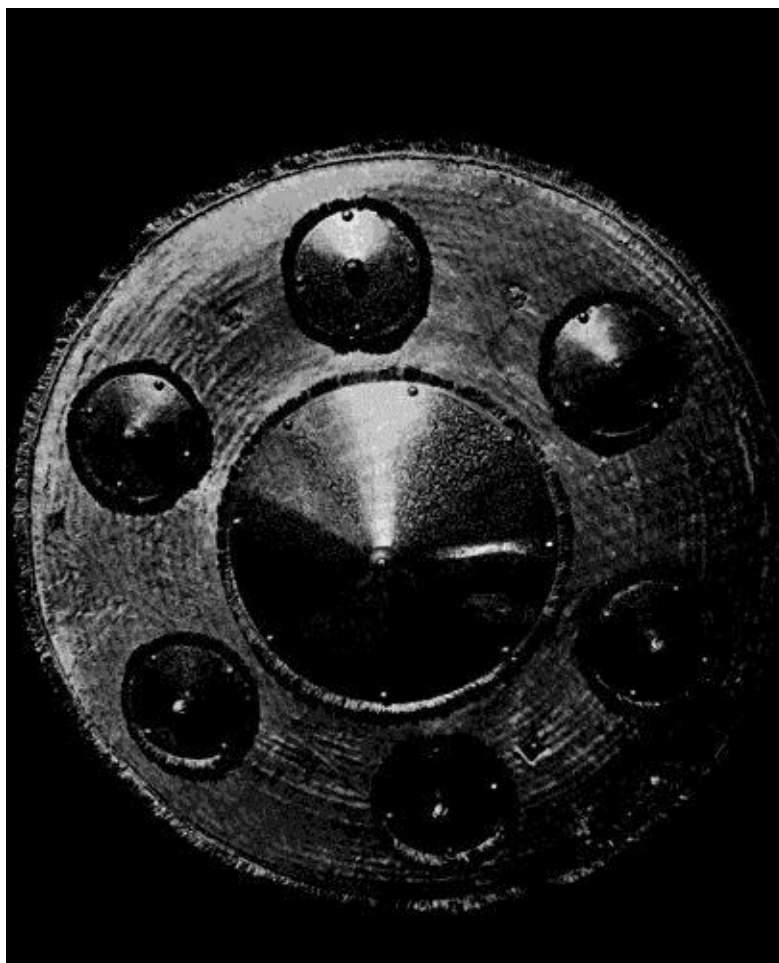
«*Мастер Альмерике*. По письму короля и королевы мастеру Альмерике за изготовление клинков (мечей) для короля; из 1000 -*мараведи* его зарплаты он получил 4000 мараведи».

«*Мастер Энрике*. По письму короля и королевы мастеру Энрике за изготовление мечей, МСССС, (из которых) он получил ССССХII мараведи».

Другие записи того же периода относятся к Хуану Феррандесу, оружейнику, который получил сумму за изготовление чехлов для оружия и седел; и к мастеру Жакомину, которому было выплачено три золотых *доблы*, или шестьдесят три *мараведи*, за изготовление нагрудника.

В инвентарной ведомости (1560 г.) герцогов Альбуркерке встречается очень любопытная запись, которая, по-видимому, свидетельствует о том, что средневековые испанские мечи изготавливались даже в сельских районах. Запись гласит: «старый меч с широкой рукоятью и надписью *Juanes me fezió* («Джон сделал меня»). В середине рукояти находится буква Р в

раздвоенной волне, с португальскими накладками, лакированной рукоятью из черного шелка и бахромой, а также двойными ремнями из черной кожи с лакированными концами и пряжками и ножнами из черной кожи. *Этот меч изготовил Хуан де Лобингес в Куэльяре».*



МАВРИТСКИЙ БУКЛЕР

(Ивовая лоза и металл. Королевская оружейная палата, Мадрид)

Испанские гильдии оружейников пользовались большим почетом,^[134] поскольку экзамен для допуска к этому ремеслу был очень строгим, а также сопровождался странными запретами. Так, в Севилье «ни один мавританец, еврей, чернокожий или другое лицо, запрещенное законом, не имеет права открывать мастерскую по изготовлению и продаже оборонительного оружия или сдавать экзамен по этому ремеслу».^[135] Наказанием за нарушение этого закона была конфискация оружия и штраф в размере двадцати тысяч *мараведи*.

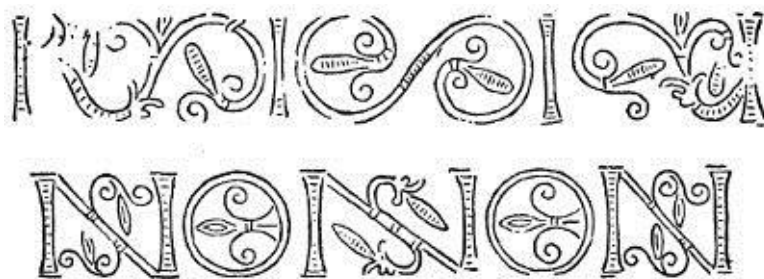
На протяжении всего этого времени ремесла оружейника и позолотчика были тесно связаны между собой, так же как ремесло оружейника часто чередовалось с ремеслом ювелира или серебряника. В Севилье постановление 1512 года предписывало, что каждый кандидат, пришедший на экзамен, должен изготовить «комплект конской упряжи, включая стремяна, уздечку, шпоры, нагрудник и фурнитуру для меча; он должен посеребрить несколько из этих деталей и окрасить их в голубой цвет; изготовить из железа и позолотить

шпоры и фурнитуру для меча. Таким образом, он должен изготовить, позолотить и посеребрить вышеуказанные детали».

Не менее строгими и всеобъемлющими являются постановления о мечевиках () Гранады (1527–1531 гг.). Претендент на звание *официального* «должен изготовить меч для ношения с обычной одеждой, отделанный черным цветом, вместе с ремнями и рукоятью с бахромой и шнуром; кроме того, меч, позолоченный низким золотом, вместе с ремнями и другими частями, все одного цвета. Также он должен иметь меч с бархатными ножнами и серебряной рукоятью, а также полностью украшенный двуручный меч с прикрепленным к нему ножом, односторонний и с гладкой рукоятью; также меч, ножны которого должны быть снабжены не менее чем тремя ножами; и рукоять с *лацерией* (сетевым орнаментом); и еще один меч в белых ножнах с плетеной рукоятью; и еще один меч длиной в полторы руки».^[136]

Королевская оружейная в Мадриде содержит превосходную коллекцию этого оружия. Среди самых ранних известных экземпляров испанского производства есть два, датируемые XIII веком. Один из них (пластина [liv](#), № 1), с фурнитурой более позднего времени, часто ошибочно называют «Колада Сиды» и, по-видимому, путают с подлинным оружием этого героя (), которое было приобретено в XIII веке одним из правителей Кастилии и, вероятно, исчезло.

Клинок этого замечательного меча имеет два лезвия и постепенно сужается к острию. Часть клинка слегка выдолблена и несет на себе, проходящую примерно через четверть



выемки или канала, следующую надпись или изображение:

Некоторые авторитетные источники считают, что это означает «SI, SI, NO, NON» («Да, да, нет, нет»), а другие полагают, что это чисто декоративный узор, не имеющий никакого значения. В любом случае, оружие находится в отличном состоянии и представляет особый интерес, поскольку гравированные клинки этого раннего периода встречаются очень редко. Граф Валенсия-де-Дон-Хуан считает, что это оружие — тот самый «*Lobera*», который принадлежал Фердинанду III, и уместно цитирует следующий отрывок из хроники. Когда Фердинанд, завоеватель Севильи, лежал на смертном одре в столице, окруженный своими детьми, он благословил своего младшего сына, инфанта дон Мануэля, и обратился к нему со следующими словами. «Я не могу оставить тебе наследство, но я дарю тебе мой меч *Lobera*, который имеет огромную ценность и с помощью которого Бог сделал для меня много добра». Если предположение графа верно, то другой отрывок, который он цитирует

из работы «*Nobleza y Lealtad*», написанной двенадцатью советниками Фердинанда, полностью объясняет легенду на клинке. «Сеньор, если это так, то так и есть, а если нет, то нет; ибо великая добродетель для принца или любого другого человека — быть верным и обеспечивать безопасность своих вассалов и своих дел».^[137]



БРОНЯ, ИЗГОТОВЛЕННАЯ В ПАМПЛОНЕ
(XVII век. Королевская оружейная палата, Мадрид)

Я сказал, что чеканные и позолоченные железные накладки на клинке относятся к более позднему периоду. Они датируются первой половиной XVI века и являются работой Сальвадора де Авила из Толедо.

Другой меч из этой коллекции, который также относится к XIII веку (), имеет длинное широкое лезвие с двумя режущими кромками и центральной канавкой, тонко гравированной кругами (Pl. [liv](#)., No. 3, и Pl. [lv](#).). Поперечины изготовлены из позолоченного серебра, гравированы *ауториками*, изгибаются в сторону лезвия и заканчиваются трилистниками. Щит посередине между ними несет герб Кастилии с одной стороны и герб Леона с другой. Рукоять из дерева, покрыта серебряными пластинами с украшенными бордюрами, а набалдашник из железа, также покрыт декоративными пластинами из позолоченного серебра. Раньше это оружие было инкрустировано драгоценными камнями, но все они, за исключением одного, исчезли.

Ножны из дерева, обшиты овечьей кожей и покрыты пятью серебряными позолоченными пластинами, богато украшенными испано-мавританской *лацерией* и инкрустированными различными драгоценными камнями. Когда-то на ножнах было семьдесят шесть драгоценных камней, но в результате краж или несчастных случаев (скорее всего, первых, поскольку пропали самые ценные камни) их количество сократилось вдвое. В описи, составленной во время правления Филиппа II, указано, что внутренняя сторона ножен, ныне полностью изношенная, была покрыта изображениями львов и замков, а пояс () был из широкой оранжевой ткани с серебряными застежками.

Этот меч был абсурдно приписан племяннику Карла Великого, который жил не менее полутысячелетия до даты его изготовления. Граф Валенсии де Дон Хуан полагал, что он мог принадлежать испанскому монарху XIII века, возможно, Альфонсо Ученому или Фердинанду III, отцу Альфонсо. Как известно, Фердинанд владел мечом, который он с должной церемонией передал своему старшему сыну, инфанту дону Фернандо, когда тот вывел войска против города Антекера. Хронист Альвар Гарсия де Санта Мария описал этот меч как имеющий «ножны из кусков, с множеством драгоценных камней».

Еще больший интерес, чем вышеупомянутое оружие, представляет собой большой двуручный обоюдоострый *эсток* или церемониальный меч Фердинанда и Изабеллы, длиной сорок два дюйма. Фурнитура изготовлена из железа, позолочена и гравирована. На поперечинах, заканчивающихся маленькими полумесяцами с вогнутой стороной, обращенной наружу, выгравированы известные девизы католических монархов: «TANTO MONTA» и « », а также мольба к Деве Марии: «MEMENTO MEI O MATER DEI MEI». Набалдашник представляет собой плоский диск, по своему очертанию напоминающий готический крест, с изображением святого Иоанна и ярмом, эмблемой Фердинанда Католического, на одной стороне и снопом стрел, эмблемой его супруги Изабеллы, на другой. Рукоять покрыта красным бархатом, обвязанным проволокой.

Ножны этого интереснейшего меча, который, по утверждению графа Валенсии де Дон Хуана, использовался Фердинандом и Изабеллой, а впоследствии Карлом V в церемонии посвящения в рыцари, а также, во время Габсбургской монархии, носили конюший перед королем во время его официального визита в город своего королевства — сделаны из дерева, обтянутого малиновым шелком, с вышитым «наложенным» гербом Испании после завоевания Гранады, а также повторением эмблем католических монархов (табл. [liv.](#), № 2).

В той же коллекции находятся два других меча, которые, вероятно, принадлежали Фердинанду Католическому. Один из них (табл. [lvii.](#), № 1) имеет дисковидную рукоять и позолоченную железную рукоятку. Плоские поперечины расширяются и изгибаются вниз к лезвию (), а на рукояти выгравированы слова «PAZ COMIGO NVNCA VEO, Y SIEMPRE GVERA DESEO» («Мир никогда не сопутствует мне, и я всегда жажду войны»).

Этот меч приписывают Изабелле. Доказательства этого предположения слабы, хотя граф Валенсия де Дон Хуан обнаружил, что в 1500 году Изабелла, без сомнения, владела определенным оружием и доспехами, которые она иногда действительно носила. Среди этих предметов были несколько миланских нагрудников, небольшой кинжал с золотой эмалевой рукоятью в форме ее эмблемы — снопа стрел, и два меча, один с серебряной и эмалевой рукоятью, а другой — с железной.



АДАРГА
(Королевская оружейная палата, Мадрид)

Другой меч, который, вероятно, принадлежал Фердинанду Католическому, относится к типу, известному как «полторы руки» (*de mano y media*; см. стр. 248, *примечание*), а также к классу, называемому *estoques de arzón*, или «мечи с седлом», которые обычно вешались на переднюю часть седла с левой стороны всадника. Однако у Фердинанда были причины с осторожностью относиться к этому обычаю (), поскольку Лучо Маринео Сикуло утверждает, что во время осады Велес-Малаги меч, который он носил, подвешенным таким образом, застрял в критический момент сражения () и едва не стал причиной его смерти. Сикуло добавляет, что после этого случая Фердинанд всегда носил свой меч пристегнутым к телу, так же как он изображен на резьбе на хорах в Толедо.

В Королевском оружейном зале хранится еще один меч, который ошибочно приписывают как Фердинанду III, так и Фердинанду Католическому. Он датируется XV веком и имеет клинок необычной прочности, предназначенный для пробивания пластинчатых доспехов. Этот клинок, имеющий центральный гребень, продолжающийся до самого острия, очень широкий у рукояти, быстро сужается и имеет длину тридцать два дюйма. На более широком конце, на позолоченном фоне, украшенном концентрическими кругами, выгравированы такие надписи:

«Господь — моя помощь. Я не буду бояться того, что человек может сделать со мной, и буду презирать своих врагов. Превосходя их, я полностью уничтожу их».

«Сделай меня достойным прославлять тебя, о сладкая и благословенная Дева Мария».

Рукоять из железа, с следами позолоченного украшения, обтянута черным шелком. Граф Валенсии де Дон Хуан говорит, что нет никакой достоверной информации об этом прекрасном оружии. Его длина и общий дизайн позволяют использовать его одной рукой или обеими, а также носить на седле или на поясе пешего воина.

Еще один красивый меч, ошибочно приписываемый невежественными людьми Альфонсо VI, хранится в Толедо, в ризнице собора. Ножны украшены эмалью XIV века в стиле *champlevé*. Барон де лас Куатро Торрес считает, что этот меч принадлежал архиепископу Дон Педро Тенорио (см. [стр. 269](#)), и приводит свои доказательства в *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* за март 1897 года. Упомянутый прелат, назначенный командующим армией, отправленной против Гранады, был, как и многие испанские средневековые священнослужители, воинственного нрава и «с большой готовностью променял свою рошету на доспехи, а митру на шлем».

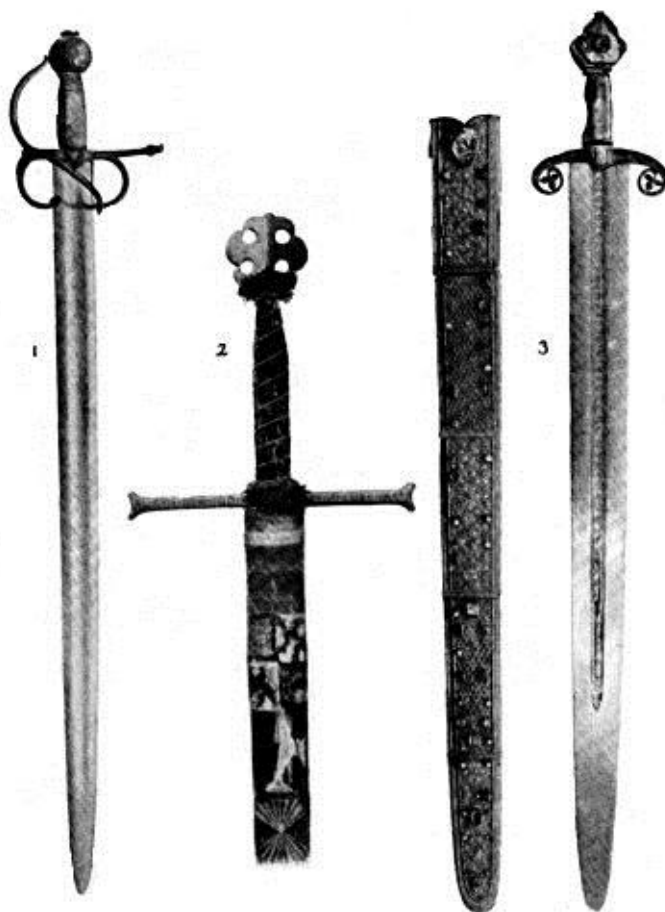
Одной из самых нелепых и наглых подделок в Королевском оружейном зале является меч XVI века, на лезвии которого выгравировано имя грозного Бернардо дель Карпио. Граф Валенсии де Дон Хуан говорит, что он помнит, как встречал другие клинки более позднего средневекового производства с гравировками типа «принадлежал графу Фернану-Гонсалесу» или « » и даже «*Recaredus Rex Gothorum*», в то время как другие экспонаты этого оружейного зала без малейшего основания и здравого смысла приписываются Гарсии де Паредесу, Альваро де Санде и Эрнандо де Аларкону. Другие, менее экстравагантные, хотя и не имеющие под собой твердых доказательств, , как говорят, принадлежали Эрнану Кортесу, графу Лемосу и Диего Уртадо де Мендосе.

Другие, напротив, несомненно принадлежали знаменитым испанским воинам древних времен. К ним относятся мечи графа Коруньи, Гонсало де Кордовы и завоевателя Перу Франсиско Писарро. Первое из этих оружий (илл. [lvii](#), № 4) имеет великолепную рукоять, вырезанную в стиле испанского Возрождения, с изогнутыми вниз поперечинами, *nas d'ane* и толедским клинком из шести *меса* («столов») или поверхностей, с канавками с обеих сторон и затупленным концом. Клеймо оружейника, которое, по-видимому, представляет собой четырежды повторяющуюся *лилию*, принадлежит мастеру-мечнику Хуану Мартинесу, чье

имя мы читаем на клинке вместе со словами IN TE DOMINE SPERAVI, а на другой стороне, на испанском языке, PARA DON BERNARDINO XVAREZ DE MENDOZA, CONDE DE CORVÑA.

Меч «великого капитана» Гонсало де Эль-Кордова (1453–1515) не испанского производства (табл. [lvii](#), № 3). Он имеет прямой клинок со скошенными краями. Набалдашник и рукоять украшены ренессансной резьбой, а полосы из позолоченного железа расширяются к концу и изгибаются в сторону клинка. Набалдашник из позолоченной меди имеет сферическую форму и на одной стороне украшен сценой, изображающей сражение, с надписью GONSALVI AGIDARI VICTORIA DE GALLIS AD CANNAS. На другой стороне вырезан его герб. На набалдашнике и клинке также имеются другие надписи на латыни.

Граф Валенсия-де-Дон-Хуан считал, что этот меч был подарен Гонсало корпорацией какого-то итальянского города и что он заменил, как *estoque real*, или церемониальный меч, государственный меч (см. [стр. 252](#)) Фердинанда и Изабеллы.



ИСПАНСКИЕ МЕЧИ

(Королевская оружейная палата, Мадрид)

Меч Писарро оставался в собственности его потомков, маркизов Ла Конкиста, вплоть до 1809 года, когда эта семья подарила его шотландскому офицеру по имени Джон Дауни,

который сражался в Пиренейской войне против французов. Дауни, в свою очередь, завещал его своему брату Чарльзу, подполковнику испанской армии, от которого он перешел в руки Фердинанда VII. Внешний вид этого меча не примечателен. Он имеет крепкое четырехгранное лезвие с мощным *реказо*, или центральным гребнем, на котором выгравировано имя Матео Дуарте, мечника, жившего в Валенсии в середине XVI века. Рукоять из вороненой (*pavonado*) стали, инкрустированная листьями и другими орнаментами из золота. Набалдашник представляет собой диск; *гарды* прямые или почти прямые, и есть *pas d'âne* (пластина [lviii](#), № 2).

XVI и XVII века известны как эпоха испанской рапиры. Толедо, как хорошо известно всему миру, пользовался бесспорной славой в производстве этого оружия. В этой древней и исторической столице поколения мастеров передавали от отца к сыну, а от сына к внуку секрет (если он был секретом) закалки этого бесподобного оружия; и до сих пор клинки из Толедо не утратили своего качества. Многие бесполезные суеверия пытаются оправдать талант и ловкость этих мечников; хотя, вероятно, секрет всего их мастерства заключался просто в ловкости рук, основанной на постоянной практике, а также в природных свойствах воды реки Тежу.

В одной из своих книг я описал мастерскую оружейника из Толедо XVI века. «Через несколько минут мы вошли в Calle de las Armas, которая показалась мне значительно более узкой, и мой спутник, остановившись у открытой двери с вывеской, изображающей алебарду и меч, пригласил меня войти. Две или три ступеньки вели вниз, в темный, сырой проход, а в конце его находилась низкая, но очень большая комната, почерневшая от дыма полудюжины кузниц. На стенах висело ошеломляющее разнообразие оружия и частей доспехов — перчатки и кирасы; морйоны, палеты и лобстерные хвосты; партизаны и рансеры; алебарды, штыки и шпоны; а также бесчисленное количество мечей и кинжалов. Несколько наковален с высокими узкими ведрами, наполненными водой, стояли рядом с ними, были расставлены по каменному полу; а рядом с каждой кузницей лежала большая куча мелкого белого песка.

«Дождь искр, а также пара старинных ламп, пламя которых неровно колебалось от вибрации, освещали тридцать или сорок рабочих, занятых своим делом; и из-за звона молотков, рева мехов и резкого шипения горячего металла, погружаемого в холодную воду, шум был непрерывным.

Мой гид наблюдал за этой диссонансной сценой со всей небрежностью, присущей ему по привычке, изящно уклоняясь от столбов обжигающего пара или защищая свою *камеру* от искр. Однако, видя, что я не в силах понять его замечания, он наконец поднял палец и дал сигнал прекратить работу; после чего *официальный представитель* передал ему пачку бумаг, которые я принял за счета, и мужчины, сняв кожаные фартуки и повесив их в углу, с нетерпением ушли.

«Это очень просто, — сказал мой спутник, как будто угадав вопрос, который я собирался ему задать, — и, честно говоря, я часто удивляюсь, почему мы так известны. Говорят, что это

вода, но любая вода подойдет. Или же говорят, что это песок, но этот песок, хотя и чистый и прозрачный, ничем не отличается от любого другого. Посмотрите! Лезвие почти всех наших мечей состоит из трех частей — двух полос стали из Мондрагона в Гипускоа и железного сердечника. Последний является *alma*, или душой. Три части нагревают и сбивают вместе; когда они раскаляются докрасна и начинают испускать искры, их вынимают из огня и посыпают несколькими горстями песка. Затем сварка частей продолжается на наковальне, и, наконец, все неровности сглаживаются напильником, после чего оружие передается закальщику, шлифовальщику и полировщику.



МЕЧ

(XIII век. Королевский оружейный зал, Мадрид)

«Наша главная слава связана с закалкой, хотя этот процесс не сложнее остальных. На кузнице — вот, здесь еще горит огонь — разводят огонь в виде узкой траншеи, достаточно длинной, чтобы вместить четыре пятых длины оружия. Как только металл достигает определенного цвета» (мне показалось, что в глазах оружейника мелькнула лукавая искорка, как будто этот *определенный цвет* был ключом ко всему нашему разговору), «я беру эти клещи, захватываю часть, которая осталась вне огня, и опускаю оружие острием вниз в ведро с водой. Затем любая кривизна выпрямляется путем ударов по вогнутой стороне, а часть, которая ранее оставалась вне траншеи с огнем, возвращается в кузницу и должным образом нагревается. Затем все лезвие смазывается бараньим жиром и

оставляется на стене для охлаждения, острием вверх. Больше ничего не нужно, кроме отделки. Ваш меч готов».^[138]

Следующий отрывок из книги Боулза «Естественная и естествоиспытательная история Испании», написанной в 1752 году, также представляет особый интерес: «В одной лиге от Мондрагона находится шахта с лакированным или, как его называют шахтеры, замороженным железом. Она расположена посреди мягкой красной земли и производит натуральную сталь — очень любопытное обстоятельство, учитывая, что, как мне заверили, в королевстве нет другой шахты такого рода. Существует предание, что железо из этой шахты использовалось для изготовления мечей, прославленных своей закалкой, которые донья Каталина, дочь католических монархов, подарила своему мужу, Генриху VIII Английскому. Некоторые из этих мечей до сих пор сохранились в Шотландии, где местные жители называют их «*Андре Феррара*» (*André Ferrara*) и «Сан-Марино» (^[139]) и очень их ценят. Говорят, что знаменитые клинки мечей из Толедо и клинки Перрильо из Сарагосы, которые до сих пор высоко ценятся, а также другие, изготовленные в других местах, были выкованы из железа этой шахты, которая дает сорок процентов металла. Однако его довольно трудно плавить. С небольшим трудом можно получить отличную сталь, потому что эта шахта, как и многие другие, обладает свойством легко извлекать из угля кузницы дух, который необходим для изготовления первоклассных мечей; но без цементации я не думаю, что она подойдет для изготовления хороших напильников или бритв».

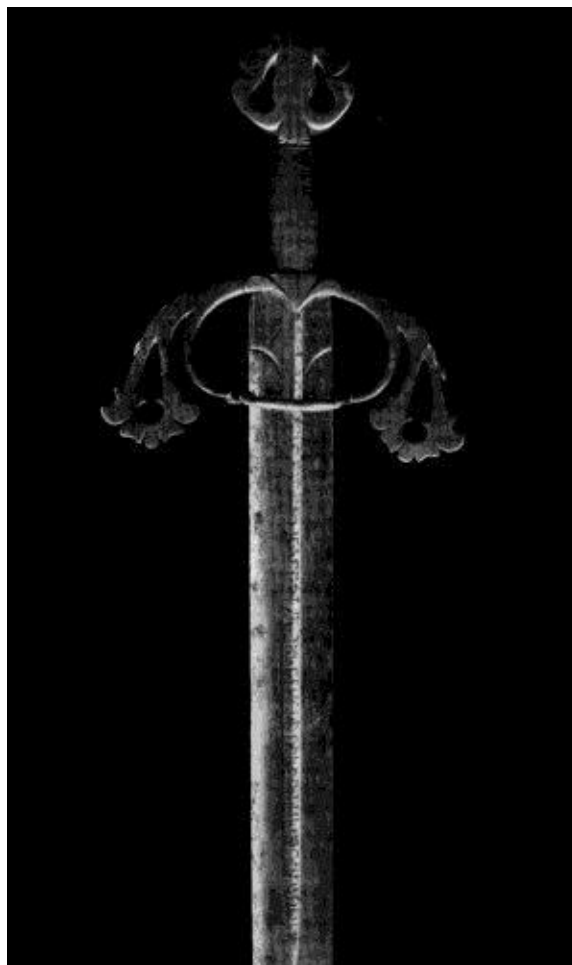
«Мечи, о которых я говорил как о столь знаменитых, были, как правило, либо длинными, чтобы носить их с воротником, либо широкими, известными как *arzón*, для использования верхом на лошади. Вероятно, когда в начале этого века воротники внезапно вышли из моды, из-за границы начали ввозить большие количества готовых мечей, подходящих к новой одежде. Это объясняет упадок и в конечном итоге крах наших фабрик, а также утрату нашего искусства закалки мечей. Мнения о способе выполнения этой операции разнятся. Некоторые говорят, что клинки закалялись только зимой, и что, когда их в последний раз вынимали из печи, кузнецы в очень холодный день трижды быстро встряхивали их в воздухе. Другие говорят, что клинки нагревали до вишневого цвета, затем на несколько секунд погружали в глубокую емкость, наполненную маслом или жиром, и сразу же перекладывали в другую емкость с теплой водой, после чего остужали в холодной воде; все эти операции выполнялись в середине зимы. Еще другие утверждают, что клинки были выкованы из природного железа Мондрагона, поместив полоску обычного железа вдоль их сердцевины, чтобы придать им большую эластичность; и что затем они были закалены обычным способом, хотя всегда зимой. Таковы преобладающие теории о железных мечах Мондрагона, которые, по правде говоря, имеют замечательное качество».

Великолепные образцы клинков толедских мечей, изготовленных в период расцвета этого ремесла, то есть на протяжении XVI и XVII веков, хранятся в Королевском оружейном зале (Pl. ^[140], № 5, 6, 7). Среди них — серия *монтантов*, изготовленных для турниров или войны, и великолепный клинок, датированный 1564 годом, выкованный для Филиппа II Мигелем Кантеро. Граф Валенсии де Дон Хуан считал его одним из лучших оружий, когда-

либо закаленных в Толедо (), добавляя, что мечи из города на Тежу пользовались таким уважением во всей Европе, что он видел в многочисленных музеях континента оружие, якобы изготовленное в Толедо, в котором клинок и клеймо были явно поддельными; например, с клеймами «*Ernantz*» вместо «*Hernandez*», «*Johanos* » вместо «*Juanes*» и «*Tomas Dailae*» вместо «*Tomás de Ayala*».

Общепризнанно, что изменения в национальном костюме, а также импорт более легких мечей из Франции стали прямой причиной упадка производства клинков в Толедо в начале XVIII века. Однако этот упадок был лишь временным. Таунсенд писал в 1786 году: «Из Алькасара мы пошли посетить королевскую оружейную мануфактуру, которая мне очень понравилась. Сталь превосходная и настолько хорошо закалена, что при ударе по мишени мечи изгибаются, как китовый ус, но при этом прорезают шлем, не затачиваясь. Эта некогда знаменитая мануфактура была заброшена и практически утрачена, но сейчас она возрождается».

Лаборд впоследствии поддержал эти похвалы: «В течение нескольких лет в Толедо возобновилось производство мечей; для этой цели выделено красивое здание, расположенное в четверти лиги от города, которое возвышается над берегами Тежу. Это предприятие до сих пор процветает; мечи славятся превосходством своих клинков, изготовленных из прекрасно закаленной стали».



СТАРЫЙ МЕЧ

(*Ошибочно приписываемый Сиду. Коллекция маркиза Фальсеса*)

Современный завод по производству стрелкового оружия в Толедо, расположенный на правом берегу Тежу, в миле от городских стен, был открыт в 1783 году, когда эта же отрасль промышленности возрождалась в Витории, Барселоне и других местах. Сегодня Толедо достойно поддерживает свою древнюю и прославленную репутацию в этом ремесле. Тежу по-прежнему поставляет свою волшебную воду для закалки, в то время как часть исходного материала для стали поступает из Золингена и Штирии, а остальная часть — из Трубии и Малаги.

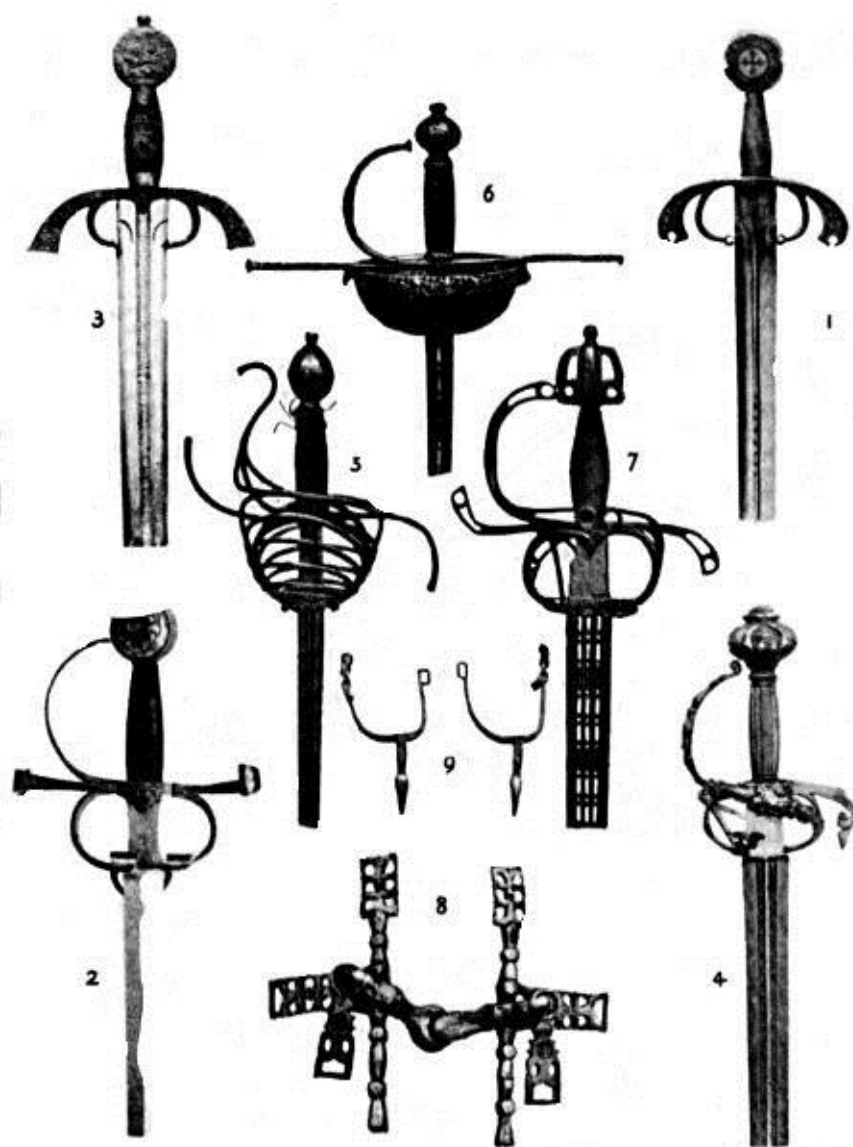
На протяжении всего XVIII века в Испании продолжали производить столовые приборы. Кольменар говорит, что ножи из Барселоны считались превосходными. По словам Лаборда, столовые приборы производились в Сольсоне и Кардоне в Каталонии, в Море в Новой Кастилии и в Альбасете в Мурсии. «Столовые приборы из Сольсоны пользуются отличной репутацией, но наибольшее количество производится в Альбасете. В последнем месте работает около двадцати восьми ножевых мастеров, каждый из которых нанимает пять или шесть подмастерьев, которые соответственно производят ежегодно шесть или семь тысяч штук, что в сумме составляет около ста восьмидесяти тысяч штук».^[140]

ОГНЕСТРЕЛЬНОЕ ОРУЖИЕ

Примитивные пушки появились в Испании относительно рано. Этим орудиям давали самые разные названия, такие как *cerbatanas*, *ribadoquines*, *culebrinas*, *falconetes*, *pasavolantes*, *lombardas* или *bombardas*, и многие другие; но самым старым, распространенным и всеобъемлющим названием было *trueno*, «гром», из-за ужасающего шума при выстреле. Это слово использовалось как для обозначения самого орудия, так и для обозначения снаряда. Граф Клонард цитирует книгу Педро Мегии «*Silva de Varias Lecciones*», чтобы показать, что порох был известен в Испании еще в XI веке. «Громы» какого-то рода, по-видимому, использовались при осаде Сарагосы в 1118 году; а мавританский автор, писавший в 1249 году, с ужасом описывает «ужасный шум, подобный грому, извергающий огонь во всех направлениях, уничтожающий все, превращающий все в пепел». Аль-Джаттиб, историк из Гранады, писал в начале XIV века, что султан этого королевства использовал при осаде Базы «мощную машину, приводимую в действие огнем, подготовленную с помощью нефти и шаров». В «Хронике Альфонсо XI» () Альфонсо XI в причудливом и живописном отрывке описывает примитивную артиллерию того периода и панику, которую она вызывала. Во время осады Альхесираса в 1342 году «мавританцы, находившиеся в городе, бросали в (христианское) войско множество «громов» вместе с мощными железными ядрами на такое расстояние, что некоторые из них перелетали через армию, а некоторые наносили ущерб нашему войску. Кроме того, с помощью «громов» они бросали чрезвычайно большие и толстые стрелы, которые человек с трудом мог поднять с земли. А что касается железных шаров, которые метали эти «громы», то люди чрезвычайно боялись их, потому что, если они

попадали в конечность, то отрезали ее так же чисто, как ножом, и хотя рана была небольшой, человек считался мертвым; и никакая хирургия не могла ему помочь, как потому, что шары были раскалены, как пламя, так и потому, что порох, который их выстреливал, был такого рода, что любая нанесенная им рана была непременно смертельной; и настолько сильны были эти шары, что пробивали человека насквозь вместе со всей его броней».

К концу того же века в завещании дона Педро Тенорио (см. [стр. 256](#)), воинственного архиепископа Алкала-де-Энарес, который правил этой епархией с 1376 по 1399 год, содержится следующий отрывок: «*Пункт.* Мы купили арбалеты и шлемы как для пехоты, так и для конницы, а также щиты, пики, копья, дротики, лонбарды, коноплю, порох и другие боеприпасы для замков нашей Церкви; большую часть этих боеприпасов мы хранили в Талавере и Алкала-де-Энарес, намереваясь разместить их в Касорле и в замках Каналес и Альхамин, которые мы сейчас восстанавливаем после того, как они были разрушены королем доном Педро, а также для башни Касорлы, которую мы сейчас возводим. И мы желаем, чтобы все эти боеприпасы были предназначены для упомянутых замков и башни; и чтобы никто не прикасался к ним под страхом отлучения от церкви, за исключением только избранного епископа и подтвержденного епископа- , который сменит нас; и он распределит их так, как сочтет лучшим, между вышеупомянутыми замками. И все лучшее из этих боеприпасов будет предназначено для губернатора Касорлы, поскольку там оно наиболее необходимо для победы над врагами нашей веры; и мы должным образом разместили щиты и арбалеты, отдельно от остального, на равнине Толедо; туда должны прибыть еще щиты из Вальядолида, чтобы все вместе их можно было перевезти в Касорлу».



ИСПАНСКИЕ МЕЧИ (Королевская оружейная палата, Мадрид)

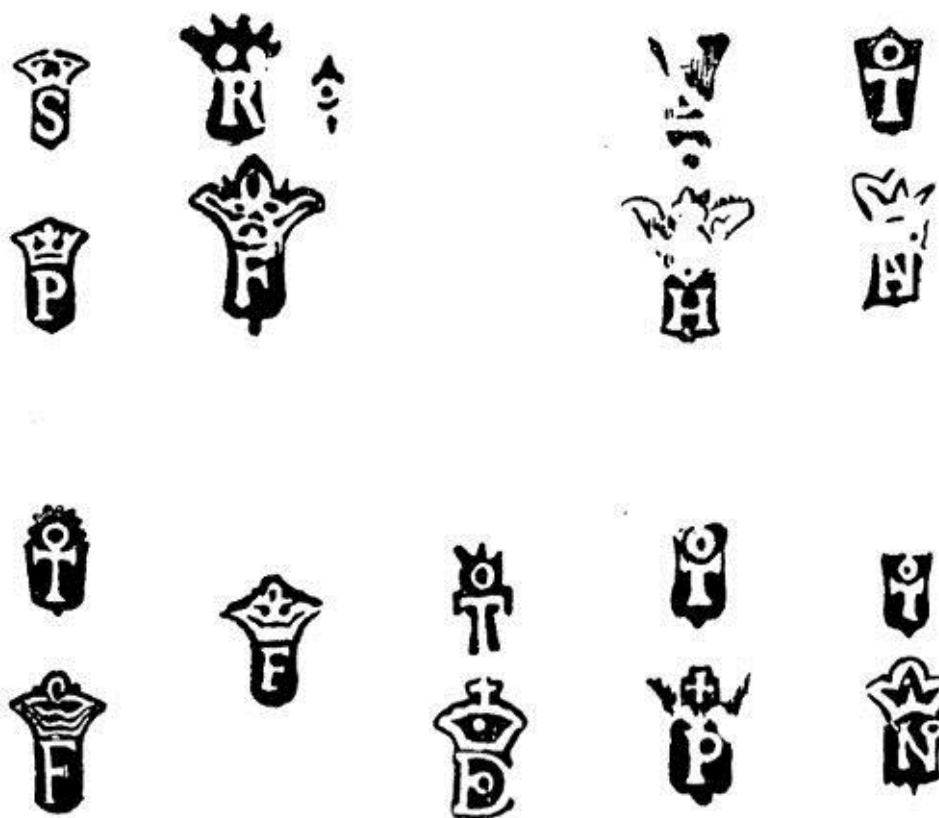
В статье, из которой я цитирую этот отрывок, добавляется, что дворец архиепископа в Алкала-де-Энарес был укреплен пушками до начала XIX века.^[141]

На протяжении всего XV века все чаще упоминаются пушки; а в период правления Фердинанда и Изабеллы мы читаем о лонбардах огромных размеров, которые приходилось тащить по холмам и равнинам Андалусии многими десятками людей и животных; которые часто застревали и приходилось оставлять на марше; и которые даже в лучших условиях могли стрелять только два-три раза в день.

Читая документы и хроники старой Испании, легко спутать ранние формы пушек с устройствами, подобными тем, которые использовались крестоносцами в Святой Земле и были построены для метания камней или стрел большого размера. Такими устройствами были *трабуко*, *альмаджанеч* или *альмоханек*, *альгаррада* и *фундибало* или каталонский

фоневол. Бейтер в своей «Хронике Испании и Валенсии» описывает последнее как « , некий инструмент, имеющий пращу, прикрепленную к концу деревянной рукоятки... вращающуюся с такой скоростью, что при отпускании рукоятки камень вылетает с такой силой, что наносит большой ущерб даже на большом расстоянии, куда не может долететь ни один снаряд, выпущенный рукой человека».

Обращаясь к переносным испанским огнестрельным оружием, мы обнаруживаем, что предшественником аркебузы, мушкета и винтовки, по-видимому, было оружие, которое было введено в оборот примерно в середине XV века и называлось *espingarda*. Альфонсо де Паленсия говорит, что оно было использовано против мятежников в Толедо в 1467 году; а в «Хронике дона Альваро де Луна» рассказывается, что когда этот дворянин стоял рядом с доном Иньиго д'Эстуньиго в 1453 году, «вышел человек в рубашке и поджег эспингарду, выстрелив над головами дона Альваро и Иньиго д'Эстуньиго, но ранив оруженосца».



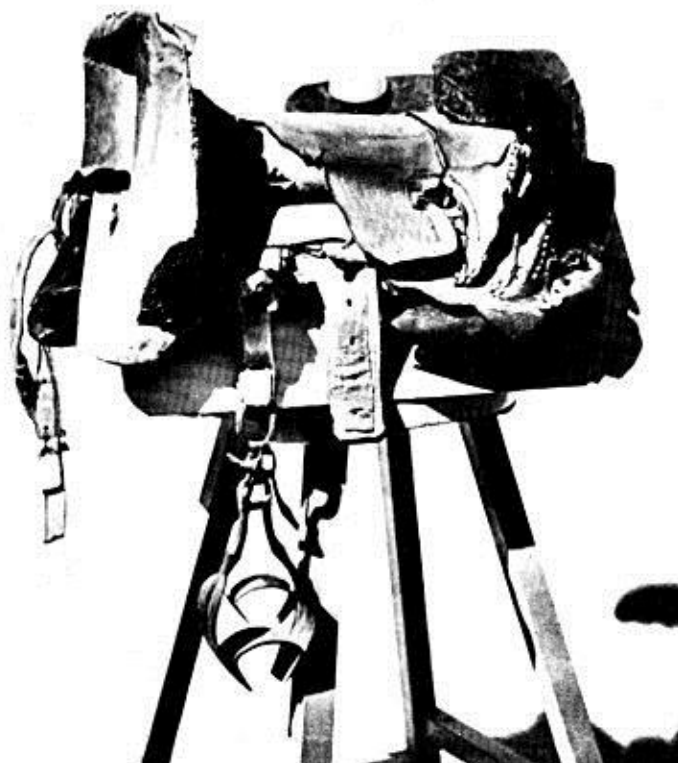
МЕТКИ ТОЛЕДСКИХ МАСТЕРОВ-ОРУЖЕЙНИКОВ (15–17 ВВ.), НАЙДЕННЫЕ НА МЕЧАХ В КОРОЛЕВСКОЙ ОРУЖЕЙНОЙ КОМНАТЕ В МАДРИДЕ

Со временем в северных провинциях Испании, а также в Наварре, Каталонии, Арагоне и Андалусии стали изготавливать переносное огнестрельное оружие высочайшего качества. В инвентарной ведомости герцогов Альбуркерке за 1560 год упоминаются «четыре кремневых аркебузы сарагосского производства... еще одна аркебуза « » из Сарагосы вместе с запалом» и «аркебузы, изготовленные в этой провинции» (т. е. в Сеговии). Кристоаль Фрислева из Риклы в Арагоне и Мисергильо из Севильи были известными мастерами по изготовлению этого оружия, но, вероятно, они и все другие испанские мастера этого

ремесла получили свои навыки от иностранных учителей, таких как братья Симон и Петр Маркварт (по-испански их фамилия пишется *Marcuarte*), которых привез в Испанию Карл V.^[142]

Королевская оружейная палата содержит несколько изысканно украшенных ружей, изготовленных для королей Испании в конце XVII и начале XVIII века Хуаном Беленом, Хуаном Фернандесом, Франсиско Баеса-и-Бисом и Николасом Бисом. Последний, ученик Хуана Белена, был немцем, но все эти оружейники жили и работали в Мадриде. Николас был изготовителем аркебуз для Карла II с 1691 года, а затем занимал ту же должность при Филиппе V. Он умер в 1726 году, и граф Валенсия-де-Дон-Хуан говорит, что в 1808 году, то есть до того, как оружейная была разграблена толпой, в Королевской оружейной хранилось не менее пятидесяти трех единиц оружия его изготовления. На одном из орудий, которые носят его клеймо и сохранились до наших дней, выгравированы слова «Я принадлежу королеве, нашей госпоже» (Изабелле Фарнезе, первой жене Филиппа V), а также гербы Леона и Кастилии и семьи Бурбонов. Это оружие использовалось или предназначалось для охоты.

Диего Эскивель, другой оружейник из Мадрида, также был известен в начале XVIII века, как и позже Мануэль Сутил, Хосе Кано, Франсиско Лопес, Сальвадор Сенарро, Исидро Солер (автор «*Краткой истории оружейников Мадрида*»), Хуан де Сото и Себастьян Сантос.



СЕДЛО БРИДОНА (XV век. Королевская оружейная палата, Мадрид)

Свинберн писал из Каталонии в 1775 году: «Стволы орудий из Барселоны очень ценятся и стоят от четырех до двадцати гиней, но их реальная стоимость составляет около пяти; все, что выше, платят за изысканность и украшения; они сделаны из старых подков мулов».

До 1793 года небольшое огнестрельное оружие испанской армии изготавливалось в Пласенсии в Гипускоа. В том же году государственная фабрика, где до 1855 года продолжали использовать только ручной труд, была перенесена в Овьедо. Сегодня на этой фабрике работает около пятисот рабочих. В 1809 году Лаборде писал, что «огнестрельное оружие, такое как мушкеты, карабины и пистолеты, производится в Хельгоиваре, Эйборе и Пласенсии; в Овьедо, Барселоне, Игуаладе и Риполе; оружие, изготовленное в последнем городе, давно имеет отличную репутацию. По оценкам, на фабриках Гипускоа работают семьсот шестьдесят пять оружейников».

И Таунсенд, и вышеупомянутый автор дают хорошее описание испанских пушек того времени. По словам Лаборда, «две превосходные литейные фабрики по производству латунных пушек являются королевскими предприятиями в Барселоне и Севилье; в последнем городе лют медные пушки по методу, рекомендованному М. Марицем. Железные орудия производятся в Лиерганезе и Каваде». Таунсенд писал о Барселоне в 1786 году: «Литейный завод по производству латунных пушек великолепен и заслуживает осмотра. Нигде больше нельзя увидеть более качественного металла или работы, выполненной более аккуратно и более совершенным образом. Их метод сверления был введен в настоящее время Марицем, швейцарцем. Ежегодно производится около двухсот двадцати четырех фунтов, помимо мортир и полевых орудий».

СЕДЛАРСТВО И КАБРИОЛЕТЫ

Вероятно, ни одна из реликвий этого ремесла в Испании не является более древней или более любопытной, чем железное удило (пластина [lvii](#), № 8), инкрустированное серебряными головами драконов и крестами и приписываемое, по украшающим его крестообразным монограммам, вестготскому королю Витизе (умершему в 711 году) или иногда завоевателю Толедо Альфонсо VI (XI век). Шпоры или *ацикаты* (табл. [lvii](#), № 9) Фердинанда III Кастильского, завоевавшего Севилью у мавров, также хранятся в Королевском оружейном зале и имеют на железной основе остатки золотого и серебряного украшения в виде замков. Граф Валенсии де Дон Хуан считал эти шпоры подлинными, поскольку они идентичны тем, которые Фердинанд носит на своей конной печати, хранящейся в Национальном архиве Франции и датированной 1237 годом.

В Испании на протяжении всего средневековья использовались седла различных видов. Среди них были обычные дорожные седла или *silla de barda* (арабское *al-bardá*); седла *de palafrén*, [\[143\]](#) *silla de la guisa*, или *de la brida*, или *bridona*, для езды с длинными стремянами, и, следовательно, противоположность седлу *gineta*; [\[144\]](#) или седла, предназначенные

исключительно для использования в войне, на которых всадник привык креститься перед или после седлания, такие как *lidona*, *gallega* («*siellas gallegas*» упоминаются в «Поэме о *Cude*»), и *corsera* или *cocera* (арабское *al-corsi*), или же *silla de conteras*, «задний изгиб которой», по словам графа Валенсии де Дон Хуана, «заканчивался сходящимися частями для защиты бедер всадника».

Седло, известное как *silla de rua*, или «уличное седло», широко использовалось в Испании на протяжении XVI и XVII веков. Оно предназначалось не для войны, а для прогулок и выступлений, поэтому было богато украшено. В Королевском оружейном зале хранится девятнадцать таких седел, все из которых изготовлены в Испании. В той же коллекции находится простое седло *bridona* (табл. [lix](#)) с железными стремянами и двумя позолоченными металлическими колокольчиками, которые обычно использовались на турнирах или других праздниках. Это седло было ошибочно отнесено к XIII веку. Оно датируется началом XV века и происходит из Майорки.



ВЕСЫ ДЛЯ ЛОШАДЕЙ

Старое поверье, что одно из седел в этом оружейном зале, дуги которого украшены черно-позолоченным узором из листьев и ракушек паломников, когда-то принадлежало Сиду Кампеадору, , было недавно опровергнуто. Известно, что это седло итальянского производства, датируется XVI веком и имеет герб города в герцогстве Монферрато.

В описи (1560 г.) герцогов Альбуркерке упоминаются несколько любопытных седел, в том числе одно «*de la brida*, из синего бархата, с дугами, расписанными золотом, на передней дуге изображена пушка с лафетом, а на задней дуге — еще одна пушка с языками пламени». Среди прочих были «седло *gineta* из красной кожи, используемое моим господином герцогом», а также седла из гнедой кожи, из темно-коричневой кожи, из «гладкой кожи с украшениями из синей ткани», из кожи Кордовы и «полное седло *gineta* цвета финика».

В том же описи указаны бесчисленные мелкие предметы упряжи, такие как стремена, шпоры, поводья, уздечки и пойтралы или грудные ремни. Многие из этих предметов были богато украшены; *например*, «несколько серебряных уздечек небольшого размера, эмалированных в синий цвет, с позолоченными железными опорами» ([\[145\]](#)), а также «несколько серебряных уздечек, позолоченных и эмалированных в зеленый и розовый цвета, с щитками на висках» (). Другие уздечки были изготовлены из меди, и почти все были эмалированы в разные цвета.

Стремена включали «два мавританских стремена из позолоченного олова, предназначенных для женщин»; [\[146\]](#) «несколько больших мавританских стремена, позолоченных, с двумя серебряными пластинами на лицевой стороне, эмалированными золотом, зеленым и синим, и восемью гвоздями на каждой стороне»; «несколько других мавританских стремена, с внутренней стороны украшенных аутухией из золота, а с внешней стороны — пластинами из меди, эмалированными зеленым, синим и белым; ручки позолоченные, с покрытием из красной кожи»; и «несколько серебряных стремена с тремя перекладинами на дне, круглой формы, похожими на мочеприемник, с открытыми боковыми частями, состоящими из двух перекладин, с цветком внутри небольшого щита наверху и над ним маленьким лицом мужчины».

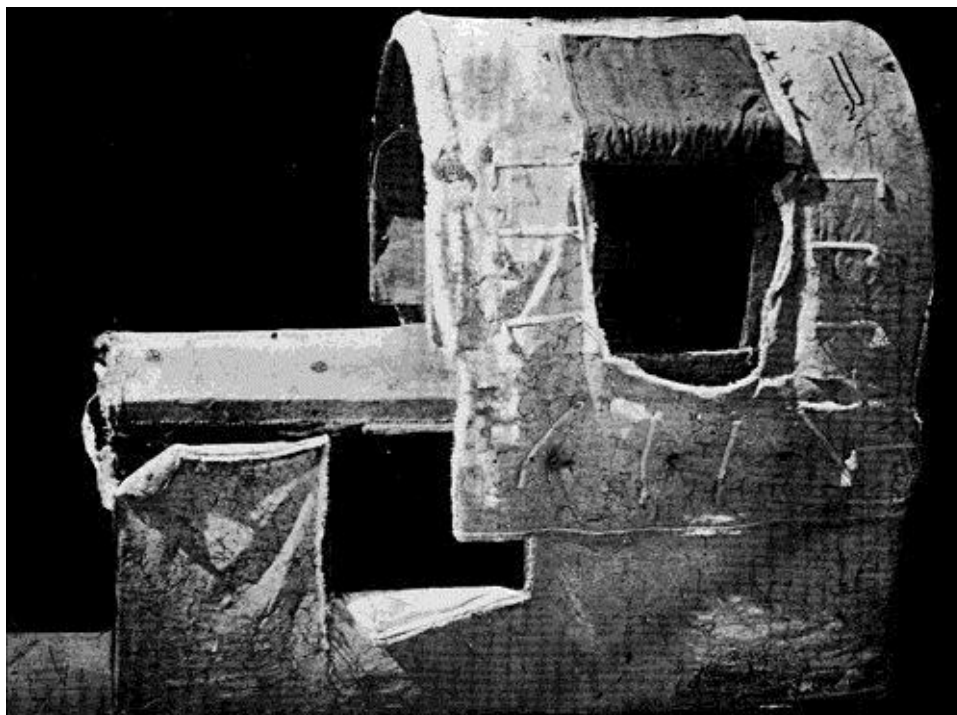
Среди множества комплектов поводьев было несколько из Гранады, окрашенных в белый, красный и гнедой цвета; а один из самых изысканных пойтралов был из «красной кожи, вышитой золотой нитью, с бахромой из розового шелка, пряжками, концами и закругленными ручками; весь из меди, эмалированной зеленым, синим и белым цветами».

Небольшими, но привлекательными аксессуарами к этим красивым комплектам средневековой испанской сбруи были декоративные медали (табл. [ix](#)), которые вешались на грудь лошади во время турниров или на войне. Во Франции эти медали были известны как *annelets volants*, *branlants* или *pendants*; хотя в Испании, где они, вероятно, использовались более широко, чем в других странах, у них нет определенного названия. Иногда к ним применяется термин «*jaeces*» (), но «*jaez*» в правильном значении означает всю сбрую для лошади, и это слово используется классическими испанскими авторами, такими как Тирсо де Молина. Недавний термин, придуманный современным писателем, — «*jaeces colgantes*» или «висящие *jaeces*».

Эти украшения, которые возникли у римлян и византийцев, изображены в некоторых старых испанских кодексах, таких как *Cántigas de Santa Maria*. Однако в христианской Испании они были наиболее популярны в XIII и XIV веках. В XVI веке они полностью исчезли, а среди испанских мавров их использование, хотя и не было неизвестным, всегда было скорее исключением.

Девизы и символы на этих маленьких пластинах очень разнообразны. Иногда девиз имеет любовный, иногда религиозный смысл. Иногда девиз написан на латыни, иногда на испанском, иногда на французском языке. Иногда символ содержит или состоит из герба, и обычно на нем есть цветочный или другой орнамент. Коллекция из почти трехсот таких

медалей принадлежала покойному графу Валенсии де Дон Хуану, и все они, вероятно, были изготовлены в Испании. Материал, как правило, — медь, украшенная эмалью *champlevé*, а цвета, часто используемые для украшения и рельефа промежутков между позолоченным металлом, — красный, синий, черный, белый и зеленый.



ПЕРЕНОСНАЯ НОСИЛЫ

(Приписывается Карлу V. Королевская оружейная палата, Мадрид)

По словам Флоренсио Ханера, кареты не были известны в Испании до середины XVI века. До этого времени обычным средством передвижения были носилки. В Мадридском оружейном зале хранится предмет, который, как полагают, был походной паланкиной Карла V (иллюстрация [lxi](#)). Граф Валенсии де Дон Хуан также склонялся к этому мнению, исходя из того, что в Британском музее хранится гравюра, на которой изображена немецкая паланкина XVI века, во всех отношениях идентичная этой. Однако, вероятно, такие паланкины были одинаковыми во всей Европе. В инвентаре герцогов Альбуркерке за 1560 год указаны «носилки из коровьей кожи, черные, с подкладкой из черного сукна; а также черные шесты и упряжь для мулов». Это, наряду с другим дорожным снаряжением, принадлежало «моей госпоже герцогине»; и стоит отметить, что носилки, приписываемые Карлу, хотя и обтянуты защитным чехлом из белесой парусины, также сделаны из черной кожи и обшиты черным сукном, кроме того, они явно были построены для перевозки двумя мулами. Внутри находится небольшое кресло (), поднимающееся над полом всего на несколько дюймов, и которое, требуя от пассажира постоянно держать ноги вытянутыми, не могло не быть мучительно неудобным для путешественника.

Мендес Сильва утверждает, что точная дата появления карет в Испании — 1546 год, и другие авторы не сильно от него отличаются. В описи Альбуркерке указаны «две четырехколесные кареты», а также «триумфальная повозка с четырьмя колесами, кузов

которой окрашен в красные и золотые полосы». Вандерхамен, который утверждает, что первая карета, когда-либо увиденная в Испании, была привезена сюда слугой Карла V в 1554 году, добавляет, что вскоре их использование стало «адским пороком, нанесшим неисчислимый ущерб Кастилии». Безусловно, в течение многих лет это транспортное средство было далеко не популярным среди испанцев и подвергалось особой критике со стороны всех, кто не имел достаточного дохода, чтобы его содержать. Герцог Берганса, как говорят, заметил, что «Бог создал лошадей для использования людьми, а люди создали кареты для использования женщинами», а священник Томас Рамон заявил, что «это огромный позор — видеть бородатых мужчин с рапирами у пояса, прогуливающих в карете». Даже правительство сочло нужным вмешаться. В 1550, 1563 и 1573 годах Кортесы требовали полного запрета этих модных, но ненавистных транспортных средств, а Кортесы 1578 года постановили, что четыре лошади являются установленным и неизменным количеством для частной кареты. В 1611 году был принят еще один закон, согласно которому кареты должны были быть строго частной собственностью и не могли быть одалживаемы или сдаваемы в аренду их владельцами под страхом сурового наказания;^[147] а для владения или использования кареты владелец должен был получить специальную лицензию от короны.

Янер приводит несколько любопытных фактов, касающихся этих транспортных средств в старой Испании. В XVII веке в испанском провинциальном городе обычно было несколько сотен карет. Одним из таких городов была Гранада. Здесь в 1615 году власти, поддержанные почти всеми гражданами, протестовали против того, что кареты превращали шоссе в грязные ямы и канавы и после наступления темноты давали повод для позорных и аморальных сцен.^[148] Через некоторое время протест стал настолько громким, что использование карет в этой столице было полностью запрещено. Одним из первых, кто использовал карету в Гранаде, был маркиз Мондехар; и все же, несмотря на свое обширное влияние, этот дворянин каждый раз, когда хотел выехать за город, должен был просить разрешения у городских властей, которые, выписывая письменное разрешение, заботились о том, чтобы указать улицы, по которым ему разрешалось проезжать.

Подвергаясь многочисленным прагматическим мерам,^[149] в основном касавшимся роскоши и повторявшимся с перерывами вплоть до 1785 года, частные кареты в конце концов стали неотъемлемой частью национальной жизни Испании. Несомненно, использование королевской семьей парадных карет или *кароцц* в значительной степени способствовало их популяризации и распространению. Однако я не буду описывать эти громоздкие, неуклюжие и чрезмерно украшенные парадные кареты (некоторые из которых были изготовлены в Испании), принадлежавшие испанской короне, а процитирую следующий прагматический указ от 1723 года, который хорошо иллюстрирует прогресс этой и других смежных отраслей промышленности на Пиренейском полуострове:

«Чтобы ограничить чрезмерное использование карет, государственных карет, *эстуф*, носилок, *фурлонов*, карет с открытым верхом (^[150]) и калашей, мы приказываем, чтобы с этого момента ни одна из них не была украшена золотой вышивкой или любым видом

шелка, содержащего золото, а также лентами или бахромой, которые имеют золотые или серебряные наконечники; а только бархатом, дамастом и другими простыми шелковыми тканями, произведенными в этом королевстве и его владениях, либо в зарубежных странах, поддерживающих с нами дружественные торговые отношения. Кроме того, бахрома и галоны должны быть только из шелка; и никто, независимо от своего достоинства и звания, не должен украшать свою карету, государственную карету и т. д. бахромой, известной как сетевая, с кисточками или колокольчиками; а только простой бахромой без украшений или бахромой Санта-Исабель; ширина любого из этих видов бахромы не должна превышать четыре пальца. Кроме того, он не должен украшать свою карету, государственную карету, карету « » и т. д. позолотой или посеребренными элементами, а также расписывать их какими-либо узорами, то есть историческими сценами, морскими пейзажами, пейзажами, цветами, масками, узорами, известными как «*coulícoles*», гербами, военными символами, перспективами или любыми другими рисунками, за исключением тех, которые имитируют мрамор или имеют мраморную текстуру одного цвета, выбранного по вкусу владельца; далее, мы разрешаем на каждой карете, государственной карете и т. д. только определенное умеренное количество резьбы. Наш приказ и прагматический указ вступают в силу со дня их обнародования; с этого дня никому не разрешается изготавливать, покупать или ввозить из других стран кареты или *эстуфы*, которые нарушают наш закон, изложенный в настоящем документе; поэтому мы приказываем *алькальдам* этого города, нашей столицы и резиденции, составить реестр всех таких транспортных средств, имеющихся в каждом доме, без исключения. Тем не менее, учитывая, что если мы в кратчайшие сроки запретим те средства передвижения, которые в настоящее время являются законными, их владельцы понесут большие расходы, мы предоставляем им двухлетний срок, в течение которого они могут их израсходовать или избавиться от них; по истечении этого срока наш закон будет вновь обнародован, и с этого момента все, независимо от их качества и ранга, будут обязаны подчиняться ему (). Также мы приказываем, чтобы никто не изготавливал и не выезжал за границу в креслах, обшитых парчой, золотой или серебряной тканью, а также любым шелком, содержащим золото и серебро; подкладка не должна быть вышита или украшена какими-либо из вышеупомянутых материалов; но покрытие кресла, как снаружи, так и внутри, должно быть только из бархата, дамаста или другого не смешанного шелка, с простой бахромой шириной в четыре пальца и пуговицами из того же шелка, а не из серебра, золота, ниток или любого другого покрытия, кроме вышеупомянутых; но колонны таких кресел могут быть украшены прибитыми к ним шелковыми накладками. И мы разрешаем, как и в случае с каретами, двухлетний срок для износа ручных кресел, которые используются в настоящее время... Кроме того, мы приказываем, чтобы покрытия карет, *эстуф*, носилок, калашей и *фурлонов* не были изготовлены из любого вида шелка, а также упряжи лошадей или мулов для карет и дорожных носилок; и что указанные кареты, парадные кареты, *эстуфы*, носилки, калашаи и *фурлоны* не должны быть прошиты обратной строчкой (*pespuntados*), даже если они изготовлены из коровьей кожи или кожи козленка (*goatskin*); они также не должны содержать никаких элементов из вышитой кожи».

Сноски:

[102] По словам Тубино, существование доисторической каменной эпохи в Испании не предполагалось до 1755 года, когда Манн-и-Мендоса утверждал, что до эпохи металлов на полуострове существовало общество, . С тех пор кельтские останки в Испании и Португалии исследовались многими учеными, в том числе Ассасом, Митьяной, Мургией и Касиано де Прадо, которые обнаружили большое количество этого оружия. В середине прошлого века Касиано де Прадо при содействии французов Верней и Ларте исследовали окрестности Сан-Исидро на реке Мансанарес и обнаружили большое количество оружия и орудий труда из камня. Ценный вклад в дело доисторической испанской археологии внесли также Виланова, Торрубия и Мачадо.

[103] «*Gerone qui ferrum gelat*». Эта река, чистота и холод воды которой, как предполагается, придавали сталь ее свойства, протекает мимо стен Калатаюда и в более поздние века называется Халон.

[104] «*Imo Toletano præcingant ilia cultro*».

[105] «*Romani patriis gladiis depositis Hannibalico bello Hispaniensium assumpserunt ... sed ferri bonitatem et fabrica solertiam imitari non potuerunt*.» — Суидас.

[106] *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*. Мадрид, 1787.

[107] Несколько лет назад в Испании был найден копье, полностью изготовленное из железа, полностью сложенное вдвое, чтобы его можно было поместить в погребальную урну. Это копье сейчас находится в музее Мадрида, а похожее оружие можно увидеть в провинциальном музее Гранады.

[108] *Historia General del Arte*: Гарсия Льянсо; *Armas*, стр. 439, 440.

[109] Лошадь также покрывали *лоригой*, на которую примерно с XII века набрасывали декоративные попоны из *цендала* или тонкого шелка, расписанные или вышитые гербом воина.

[110]

«*Calzó las brafoneras que eran bien obradas*

Con sortijas de acero, sabet bien enlazadas;

Так они были закреплены и хорошо скреплены,

Que semejaban calzas de las tiendas taiadas.

Поэма о Сиде.

[111] Граф Клонард, указ. соч.

[112] Бюллетень Испанского общества экскурсий; № 16 и 17.

[113] Одно из таких оружий можно увидеть в Королевском оружейном зале (№ I. 95). Оно изготовлено из железа, обтянутого кожей, и имеет лавровое лезвие с заточенными краями. Другой конец состоит из двух выступающих металлических частей, по форме напоминающих оперение стрелы. Длина этого оружия составляет 5 футов 8 дюймов.

[114] Капеллина. Граф Клонард говорит, что она имела форму половины лимона и была снабжена козырьком с режущей кромкой.

[115] Следующие клейма оружейников отштампованы на различных коразинах в



Королевском оружейном зале, изготовленных в Арагоне и датируемых XV веком:

[116] Моя теория о том, что эта броня и броня в Королевском оружейном зале являются одинаковыми, подтверждается официальной описью, в которой указано «пояс из золота и серебра, полосатый, с рельефными узорами, инкрустированный лазуритом, желтыми драгоценными камнями и светящимися кристаллами». Граф Валенсии де Дон Хуан говорит, что этот прекрасный комплект, за исключением частей, представленных на гравюре, был поврежден и распродан в последующие годы, и что он обнаружил его фрагменты в музеях Парижа и Вены, а также в коллекции барона Натаниэля де Ротшильда.

[117] *Historia General del Arte*: Гарсия Льянсо; *Armas*; стр. 440, 441.

[118] Это оружие не могло быть ничем иным, как типичным иберийским копьем.

[119] Во время правления Фердинанда и Изабеллы эта характерная восточная изогнутая вниз поперечина стала популярной даже среди христиан-испанцев, как мы можем видеть на мечах самого Фердинанда, хранящихся в Королевском оружейном зале в Мадриде, и в Королевской капелле собора в Гранаде.

[\[120\]](#) *Las Pinturas de la Alhambra*, стр. 15.

[\[121\]](#) Граф Валенсии де Дон Хуан утверждает, что на сегодняшний день известно о существовании семи испано-мавританских мечей *гинета*: один из них описан здесь, а остальные принадлежат маркизам Виана и Паллавичино, барону де Сангаррену, герцогу Дино, сеньору Санчесу Тоскано, археологическому музею в Мадриде, музею Касселя в Германии и национальной библиотеке в Париже. Меч *гинета* в Мадридском оружейном зале, который по народному поверью приписывают Боабдилу, никогда не мог принадлежать ему. Ее рукоять современная, а клинок произведен в Барбарии.

[\[122\]](#) В инвентарной ведомости герцогов Альбуркерке, составленной в 1560 году, упоминается ряд мавританских мечей. Один из них представляет особый интерес. Он описан как «мавританский меч *гинета*, принадлежащий графу Монтеагудо и заложенный за шесть тысяч *мараведи*. Ножны изготовлены из кожи каштана, украшены золотой нитью. Наконечник и фурнитура из серебра, украшены зеленой, синей, фиолетовой и белой эмалью. На фурнитуре изображены две змеиные головы, а также фигура чудовища, вышитая золотой нитью на маленькой пластине, и две большие алые кисточки: маленькая пластина имеет три конца из той же эмали и серебряную позолоченную пряжку». В примечании на полях добавлено: «Концевик отсутствует, и его должен нам маркиз Комарес, который потерял его во время игры в трости в Мадриде».

Две змеиные головы были частью герба султанов Алахмара из Гранады, поэтому из этого и из богатства этого оружия можно сделать вывод, что оно когда-то принадлежало мусульманской королевской семье. В том же описи описывается «мавританская сабля с позолоченной рукоятью; крест, набалдашник и большая часть самой сабли выполнены в технике позолоченной *аутухии*. Ножны зеленые внутри и черные с позолотой снаружи; на рукояти висит золотой и пурпурный шнур с пуговицей и черной кисточкой».

[\[123\]](#) Сегодня в Марокко не забыли искусство изящного украшения оружия. «Ювелир вышел вперед, чтобы показать наполовину законченный кинжал с серебряными ножнами и рукоятью, на котором были выгравированы благочестивые фразы, такие как «Бог — наша опора и лучшая защита здесь, на земле», а между текстами был выгравирован узор в виде веревки с одной пропущенной нитью, который также повторялся по карнизу комнаты, в которой мы сидели, и вокруг двери, как и вокруг дверей в Альгамбре и Алькасаре, а также в тысячах домов, построенных маврами и до сих пор стоящих в Испании. Кинжал и ножны были переданы мне для осмотра, и когда я сказал, что они прекрасно выполнены, Каид сказал, чтобы я их оставил себе, но я отказался, не имея ничего равноценного, что можно было бы дать в обмен». — Каннингем Грэм; *Mogreb-El-Acksa*, стр. 234.

[\[124\]](#) Например, Таунсенд, который с неосведомленным энтузиазмом написал о нем как о «воплощении испанской истории». Замечание Свинберна об этом же оружейном зале также любопытно: «В нижней части дворцового двора находится старое здание, называемое Армерия, в котором хранится любопытный набор старинного оружия, хранящийся таким образом, что бедный Корнелиус Скриблерус падал бы в обморок на каждом шагу; ни одна из

известных горничных в Англии не имеет каминов, даже наполовину таких блестящих, как эти кольчуги; на них изображены все герои, украшающие анналы Испании: святой Фердинанд, Фердинанд Католик, его жена Изабелла, Карл V, великий капитан Гонсало, король Гранады и многие другие. Некоторые доспехи украшены очень изящной рельефной резьбой. Закалка клинков мечей просто замечательна, ведь их можно обернуть вокруг талии, как пояс. Искусство закалки стали в Толедо было утрачено около семидесяти лет назад, и проект его возрождения и поощрения является одним из любимых замыслов Карла III, который построил для этого специальные мастерские на берегу Тежу».

[125] На протяжении всего этого времени полное снаряжение рыцаря состояло не менее чем из четырех комплектов доспехов для турниров или сражений, для пеших или конных боев, а также копьев, мечей и щитов. В инвентарной описи Альбуркерке подробно описан полный комплект («все хранится в ящике») боевых и турнирных доспехов, принадлежащих герцогу. Хотя воины того времени были невысокого роста, их мускульная сила была неоспорима, ведь сегодня одно из их копий поднимают несколько человек. Когда автор «Моголь-Эль-Акса» с презрением писал о «скрофулезных чемпионах, стучащих друг другу по щитам», он, возможно, на мгновение забыл об этом факте.

[126] Граф Валенсия-де-Дон-Хуан обнаружил в документах Симанкаса, что в 1525 году Колман посетил Толедо, чтобы снять мерки с Карла для изготовления доспехов. Граф добавляет, что, чтобы изготовить доспехи идеальной посадки, Колман сначала слепил восковые слепки конечностей Карла, а затем перенес их на свинец. В счетах, которые совпадают с визитом Колмана в Толедо, фигурирует следующая статья: «За три фунта воска и свинца для изготовления форм, которые сделал мастер Колман, оружейник», — с указанием стоимости.

[127] В позднем средневековье это был излюбленный вид турнирного копья.

[128] *Historia General del Arte; Armas*, Гарсия Льянсо; стр. 445.

[129] «Dès que le soir arrive, on ne va point n'y à Madrid ny ailleurs, sans cotte de maille et sans broquet qui est une rondache» — Берто де Рюан, *Voyage d'Espagne* (1659 г. н.э.), стр. 294.

Оружие испанцев, прогуливающихся после наступления темноты, было даже закреплено законом. *Suma de Leyes* 1628 года предписывает, что после десяти часов никто не имеет права носить оружие, если он не имеет при себе зажженного факела или фонаря. Ни один аркебуз, под страхом штрафа в десять тысяч *мараведи*, не может иметь ствол длиной менее одного ярда. Никто не мог носить меч или рапиру, длина клинка которых превышала один ярд и четверть, или носить кинжал, если он не сопровождался мечом. Иногда эти запреты распространялись даже на определенные времена года. В 1530 году постановление Гранады провозглашало, что с первого марта до последнего дня ноября никто не может носить топор, серп или кинжал, «за исключением кинжала, называемого *баразано*, длиной в ладонь, даже если его носитель является пастухом». Наказанием за нарушение этого закона был

штраф в размере десяти тысяч *мараведи*, но рабочие, работавшие на ферме, были освобождены от этого запрета.

Свинберн писал из Каталонии в 1775 году, что «среди прочих ограничений запрещено ношение мягких шляп, белых туфель и больших коричневых плащей. До недавнего времени они не смели носить с собой никаких ножей, но в каждом общественном заведении был один, прикованный к столу, для использования всеми посетителями».

[130] *Voyage d'Espagne*, стр. 199.

[131] Гонсало де ла Торре де Трассиера; статьи о Куэльяре, опубликованные в *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.

[132] «Не вынимай меня без причины и не вкладывай в ножны без чести». Меч с этой надписью находится в Королевском оружейном зале (G. 71 официального каталога).

[133] Леонард Уильямс; «*Толедо и Мадрид: их записи и романы*»; стр. 102.

[134] На празднике Корпус Кристи в Гранаде знамя, которое шло впереди всех остальных, принадлежало оружейникам и ножовщикам, за ним следовало знамя шелкоторговцев. *Ordenanzas de Granada*; тит. 126.

[135] *Постановления оружейников Севильи*, сохранившиеся в рукописи (цитируется Гестосо; *Diccionario de Artífices Sevillanos*; т. I, стр. xxxvi).

[136] «*De mano y media*»; т. е. для владения одной или обеими руками. Образцы этого вида мечей, существующие в Мадриде, будут описаны ниже.

[137] «Сеньор, пусть твое да будет да, а твое нет будет нет; ибо великая добродетель для князя или любого человека — говорить правду, и это дает большую уверенность его вассалам и его имуществу».

[138] *Толедо и Мадрид: их записи и романы*; стр. 99–101.

[139] Андрес Феррара был известным оружейником из Сарагосы.

[140] Том IV, стр. 358.

[141] Эскудеро де ла Пенья; *Клаустрос, Эскалера, и Артесонадос дель Паласио Арзобиспал де Алкала де Энарес*; опубликовано в *Museo Español de Antigüedades*.

[142] Считается, что братья Маркварт, или, возможно, один из них, маркировали свои аркебузы серией маленьких серпов, таким образом:



[143] Старинный отчет, переписанный в книгу (см. [стр. 89, примечание](#)) в Национальной библиотеке в Мадриде и датированный временем правления Санчо IV, гласит, что Педро Феррандес, седельщик, получил определенную сумму за изготовление различных седел, в том числе двух «*de palafrés*, вышитых шелком с гербами короля».

[144] «В средневековой Испании хороших всадников часто называли «*Ginete en ambas sillas*», то есть привыкших к обеим седлам, мавританскому и христианскому, и теперь я понимаю, почему летописцы потрудились зафиксировать этот факт. Как ни странно, седло с высоким верхом и короткими стременами не пересекает Нил, арабы Аравии ездят на довольно плоских седлах с обычной длиной ног. Арабское седло Марокко, само по себе, возможно, является худшим из когда-либо созданных человеком, но, что любопытно, на его основе было создано мексиканское седло, возможно, самое полезное для всех видов лошадей и стран, которое когда-либо видел мир». Каннингем Грэм: *Mogreb-El-Acksa*, стр. 66. Тот же автор наивно добавляет следующую сноску к словам *Ginete en ambas sillas*. «Эта фраза часто встречается в испанских хрониках после длинного описания добродетелей человека, его благотворительности, любви к церкви и доброты к бедным, и, по-видимому, вставляется как утверждение, по крайней мере, столь же важное, как и все остальные. На самом деле, поскольку хроники пишутся для потомков, это самое важное».

[145] Как я уже упоминал в другой главе, драгоценные камни и металлы постоянно использовались в оружии и доспехах как испанских мавров, так и испанских христиан. В 1062 году Педро Рудерис завещал монастырю Арланса все свои боевые доспехи вместе с серебряным удилом (*frenum argenteum*). Зафиксировано тысячи подобных завещаний. В «Хронике Альфонсо XI» говорится, что после победы при Рио-Саладо этот монарх нашел среди своей добычи «множество мечей с золотыми и серебряными накладками и множество шпор, все из эмалированного золота и серебра... И всю эту добычу король собрал в своих дворцах в Севилье (т. е. в Алькасаре), дублоны в одной части, а мечи в другой». В завещании (которое иногда считают подделкой) Педро Жестокое упоминается «мой меч в кастильском стиле, который я заказал изготовить здесь, в Севилье, с драгоценными камнями и *альхофаром*». В 1409 году Юсуф, король Гранады, подарил Хуану II и инфанту дону Энрике мечи с серебряными накладками. Относительно более позднего периода Давилье обнаружил в Симанкасе подробный список оружия, роскошно украшенного золотом и цветной эмалью, изготовленного для Филиппа II Хуаном де Сото, «*орфебреро де су Альтеса*». *Recherches*, стр. 149–151.

[146] У женщин средневековой Испании было мало развлечений, кроме верховой езды. Еще одним развлечением — хотя из-за умеренного климата оно, вероятно, было редким — было катание на коньках, поскольку в этом списке упоминаются «две пары коньков для мужчины, для передвижения по льду. Две пары коньков для той же цели, для женщины». Эта запись почти не уступает по своей странности «железам для усов» или «пусковым механизмам для извлечения зубов», упомянутым в испанских документах, таких как *Tassa General* 1627 года.

[147] Этот запрет был не уместным. Свинберн писал в конце XVIII века: «Однажды, когда нам понадобилась карета, конюх нашей гостиницы предложил свои услуги и через четверть часа пригнал к двери карету и четырех прекрасных мулов, с двумя почтальонами и лакеем, все в ярких ливреях; мы обнаружили, что они принадлежали графине, которая, как и остальные представители знати, разрешает своему кучеру сдавать в аренду свою экипаж, когда она не использует его; это стоило нам около девяти шиллингов, которые, без сомнения, были доходом слуг».

[148] В Испании до сих пор существуют города, где транспортные средства не могут двигаться по улицам быстрее, чем пешком. Один из таких городов — Аргамасилья-де-Альба (известный по роману «Дон Кихот»), где, как я помню, я читал соответствующее объявление, нарисованное по приказу мэра на стене дома на главной улице.

[149] Королевский указ 1619 года гласил, что «каждый, кто сеет и возделывает двадцать пять *фанег* земли в год, может пользоваться каретой».

[150] *Эстуфа* (буквально «печь») была разновидностью семейной кареты. *Фурлон* описывается в старом словаре как «карета с четырьмя сиденьями, занавешенная кожаными занавесками».

ПЕЧАТЬ
NEILL AND COMPANY, LIMITED,
ЭДИНБУРГ.

Примечание переписчика

Оригинальное написание и незначительные несоответствия в орфографии и форматировании были сохранены.

Несоответствия в дефисах и ударениях оставлены в оригинальном виде, если они не отмечены как опечатки.

В таблице ниже перечислены все исправления, внесенные в исходный текст.

Стр. 11: для закрепления плаща; *torquis* → *torques*

Стр. 12: *Fibulae* → *Fibulæ*

Стр. 17: Amador de los Rios → Ríos

Стр. 28: Amador de los Rios → Ríos

Стр. 28: de joyaux les plus precieux → précieux

Стр. 65: как правило, пятнадцатого → пятнадцатого

Стр. 70: Он также нес → «а

Стр. 72: Ювелиры и серебряники → серебряники

Стр. 82: Mores ont caché leurs tresors → trésors

Стр. 90: a friar of Guadelupe → Guadalupe

Стр. 91: Хуан Гонсалес → Гонсалес

Стр. 93: Как только Кристобаль → Кристобаль

Стр. 94: fué deste cuento, Jan → Juan

Стр. 102: et cela luy feioit → fetoit

Стр. 105: жемчуг или другие камни. → камни».

Стр. 123: в *Museo Español de Antigüedades* → *Antigüedades*)

Стр. 140: Museo Español de Antigüedades → Antigüedades

Стр. 143: Museo Español de Antigüedades → Antigüedades

Стр. 176: эмир мусульман Аби-Абдилла → Абу-Абдилла

Стр. 180: D.C.C.C.C.XIII. → D.C.C.C.C.XIII.

Стр. 181: и Пуэртас-дель-Пердон → Пердон

Стр. 188: состоял из «а → а

Стр. 205: среди немцев *panzerbrecher* → *Panzerbrecher*

Стр. 206: мундир (ваффенрок → *Waffenrock*

Стр. 220: где указано «a bard → band

Стр. 222: У него есть *verga* → *verja*

Стр. 229: а также chape → shape

Стр. 232: пуговица и черная кисточка. → кисточка».

Стр. 244: опубликовано в *Boletin* → *Boletín*

Стр. 262: и полировщик. → полировщик.

Стр. 264: изготовление хороших напильников или бритв. → изготовление хороших напильников или бритв.

Стр. 273: из Сеговии). Кристоаль → Кристоаль